دار
الشؤون
الثقافية
العامة

نشأة القصّة

وتطوّرها في العراق ١٩٠٨-١٩٣٩

د. عبد الآله احمد

نشأة القصة وتطورها

في العراق

وزارة الثقافة

دار الشؤون الثقافية العامة

بغداد - ٢٠٠٢

دار الشؤون الثقافية العامة « آفاق عربية » ـ شركة عامة
حقوق الطبع محفوظة
تعنون جميع المراسلات الى :
رئيس مجلس ادارة دار الشؤون الثقافية العامة: عادل ابراهيم
العنوان :
العراق ـ بغداد ـ اعظمية
ص . ب ٤٠٣٢ ـ تلكس ٢١٤١٣ ـ هاتف ٤٤٣٦٠٤٤
البريد الالكتروني dar@uruklink.net
الموقع على شبكة الانترنيت www.uruklink.net/iraqinfo/dar-info.htm

نشأة القصة وتطورها في العراق

١٩٠٨ ـ ١٩٣٩

د. عبد الآله أحمد

الطبعة الثالثة ـ بغداد ـ ٢٠٠١

إلى أخي

تحية ومودة وامتنان

تصدير

كُتب هذا الكتاب قبل أكثر من ثلاثين عاماً ، وعلى وجه الدقة في صيفي عامي ٦٥ ، ٦٦ من القرن المنصرم ، في وقت كان الأدب القصصي يعاني من نظرة الزراية والامتهان ، خاصة في الوسط الاكاديمي في العراق ، وقدم الى جامعة القاهرة لنيل درجة الماجستير ، ونوقش بتاريخ الخامس عشر من تشرين الثاني عام ١٩٦٦ ، وقد احتفت به لجنة المناقشة إذ منحته تقدير ممتاز ، كما احتفى به الوسط الثقافي والأدبي في العراق ، عند صدوره في بغداد اوائل عام ١٩٦٩ ، وظل يحتل موقعاً مهماً بين الدراسات الريادية التي أرخت للقصة العربية الحديثة عامة ، والعراقية بوجه خاص .

ان المؤلف يشعر ان هذا الكتاب ما كان يمكن أن يكتب على النحو الذي كتب به ، لولا الاعداد الصحيح لمؤلفه الذي لم يكن يقصد اليه ، وحماسة الشباب الجارفة ، التي ما كان ممكناً لولاها أن يتحمل عبء اكداس الصحف العراقية ـ مجلات وجرائد ـ التي صدرت خلال فترة البحث ، في ظروف واجواء لا يُحسد أحدٌ عليها ، والثقافة الرصينة التي أخذ نفسه بها في مقتبل حياته ، والتي هدته الى منهج علمي مستقر على اسس واضحة ، وهذه القراءة الواسعة المتنوعة لروائع القصص العالمي ، التي رئت لديه ذائقة نقدية مرهفة ، وصارمة على نحو من الانحاء ، وبعض الدراسات الاكاديمية العربية ، التي حلت له جانباً من اشكالات المؤثرات ، والمصطلح النقدي ، والمنهج ، واخصها بالذكر دراسة الدكتور عبدالمحسن طه بدر « تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ١٨٧٠ ـ ١٩٣٨ » ...

ان المؤلف اليوم ، وهو يعيد قراءة مسودات الكتاب المعدة لطبعته الثالثة ، بعد مضي هذا الزمن الطويل على تأليفه ونشره ، يدرك ان في الكتاب بعضاً مما يمكن أن يقوّم لغة ، ومصطلحاً ، واحكاماً ، وما يمكن تداركه من أوجه قصور هنا أو هناك ، إلا انه وهو يتأمل ما كتبه في فترة شبابه الباكرة ليعجب ايضاً ، كيف أمكن أن يوفق في

توفيره للبحث هذه اللغة العلمية ذات المسحة الادبية ، التي أكدت شخصية واضحة له ، تجلت في هذا النفس الخاص الذي طبع الكتاب بشخصية صاحبه في كل صفحاته ، وأن يوفق في دقة احكامه ، واحاطته ، وانصافه لهذا النتاج القصصي موضع البحث ، وبعض اصحابه الذين عفا عليهم الزمن ، وبعضهم لم يكن معروفاً في الحياة الأدبية في العراق ، قبل أن يكشف البحث الستار عنهم ، وأن يشيد من هذا الركام القصصي المتواضع ، المنشور في الصحف والمجلات بخاصة ، كياناً للقصة العراقية ، حدد الى حد كبير طبيعتها ومساراتها واتجاهاتها ، وأعطى في الوقت ذاته صورة واضحة ، لطابع الفكر العراقي ومستواه في فترة البحث التي تمتد بين عامي ١٩٠٨ و ١٩٣٩ . ولا يقلل من شأن دقة احكامه واحاطته وانصافه ، غلبة الحماسة على بعضها ، فمن تحمس لهم من القصاصين ، أو القصص ، كانوا يستحقون هذه الحماسة ، ضمن اطار الظروف التاريخية التي نشأوا فيها ، أو كتبت فيها .

ان المؤلف وهو يقدم كتابه في طبعته الثالثة للقارئين ، كما كتبه ابتداءً ، وكما قدمه في طبعته الاولى ، إلا من تغيير طفيف لا يستحق الاشارة أو التنبيه ، يأمل أن يأخذ القارىء بحسبانه تاريخ كتابة الكتاب ، والظروف التي كتب فيها ، وأن يتعامل مع ما يلمسه فيه من أوجه ضعف أو قصور على هذا الاساس ، وهي اوجه ضعف أو قصور لا تخل بالكتاب ولا تقلل من دقة احكامه واحاطته وشمولية نظرته بحال من الاحوال .

المُقَدِّمَة

تعتبر القصة أهم الأشكال الأدبية الحديثة . وقد استأثرت من جهود الأدباء العرب في اقطارهم كافة ، بالحظ الأوفر . وانتشر هذا الشكل من الأدب في العراق ، مع اشراق فجر النهضة الحديثة فيه ، وترسخ كيانه بحيث استطاع أن يقاسم الشعر دولته ، وأن يأخذ من اهتمام الادباء العراقيين ، وعنايتهم ، ما هو جدير به . فكتبت فيه من المحاولات العديدة ، ما يجعلنا نقول : ان الأدب العراقي الحديث انما هو في حقيقته ، شعر وقصة ، لا شعر ونثر . إذ أن الأنواع الأدبية الاخرى ، والنثرية منها بصورة خاصة ، لا يلمس لها الباحث وجوداً يسترعي الاهتمام ، بحيث تشاطر هذين اللونين من الأدب ، أهميتهما في الأدب العراقي الحديث . فالمقالة ، في معظمها ، صحفية ، سياسية أو اجتماعية ، كتبت في ظروف معينة ، ونتيجة لحوافز سياسية أو اجتماعية معينة ، باسلوب صحفي سريع ، أفقدها القيمة الأدبية . والمسرحية لم تكتب فيها إلا محاولات محدودة متفرقة ، لم ترق بعد الى مستوى النتاج المسرحي الأصيل ، بل انها لم ترق الى مستوى المسرحية العربية في بعض الاقطار العربية الاخرى . وكذلك شأن النقد ، اذا اعتبرناه نوعاً من الأنواع الأدبية ، فهو ضامر هزيل ، لا يلفت نظر الباحث ، ولم ينجب العراق من ابنائه بعد ، من تجرّد لهذا اللون من الأدب ، تجرُّد من يملك عدته ، ولوازمه ، وأقلها ما يجب أن يتوفر في الناقد من ثقافة انسانية عامة شاملة ، تتعمق نواحي الثقافة الانسانية المتشعبة .

واذا كان القول ان الأدب الحديث في العراق انما هو شعر وقصة ، صواباً ، ولا نظنه إلا كذلك ، فان أبرز ما يلفت نظر الباحث في الأدب العراقي الحديث ، ان هذين الفنين لم ينالا قدراً واحداً من اهتمام الباحثين . فبينما تجرد للشعر الحديث ، العديد من الباحثين ، يدرسونه في اتجاهاته وتياراته المختلفة ويدرسون شعراءه ، ظلت القصة العراقية مهملة . وإذا استثنينا بعض المحاولات القليلة ، ويمكن

احصاؤها على اطراف الأصابع ، التي حاولت أن تلقي الضوء على بعض جوانب هذا الشكل المعتمة ، فان الباحث لا يكاد يظفر بدراسة واحدة وافية هو حري بها ، تكون قد استقصت جوانب هذا الشكل ، واستوعبت اتجاهاته المختلفة ، ودرست المؤثرات التي أفضت الى نشوئه وتطوره في العراق . وإذا كنا نستطيع أن نفسر ذلك ، بأن الشعر فن له جذوره التاريخية العريقة في العراق ، وان مفهومه النقدي مستقر ، لا يجد الباحث عناءً كبيراً في تمثله ، مما يمهد له الدرس ، فان هذا لا يعفي الباحثين من مسؤولية اهمال دراسة القصة في العراق ، والانصراف عنها انصرافاً يكاد يكون تاماً ، بحيث وقع في تصور معظم المثقفين العراقيين اليوم ، ان لا قصة عراقية تستحق عناء الدرس والبحث .

ان هذا الواقع يمثل أحد الحوافز الهامة التي دفعتني الى التفكير في اختيار هذا الموضوع ميداناً لدراستي . ولقد كان الحافز الآخر ، هو اتجاهي الأدبي الخاص الذي نشأت عليه ، فقد شببت على حب هذا الشكل الأدبي ، والتعلق به ، بحيث لم تكن قراءاتي لتتجاوز ، في فترة من فترات حياتي الماضية ، حدود النتاج القصصي ، سواء ما كان منه القصص العربي أو المترجم . وكان لهذا اللون من الفن ، الفضل الأول ، في اتصالي بالأدب والادباء ، وفي ارتباطي المصيري بهذه الدنيا العذبة ، التي ملأت حياتي خيالًا ، وسعادة ، وشقاء أيضاً . واذا كان قد خيل اليّ يوماً ، انني ساكون في مستقبل أيامي ، أحد كتّابه ، فان من حق هذا الفن عليّ ، أن أخدمه جزاء ما أضاء لي من سبل في هذه الحياة ، وأن أنصرف الى دراسة جزء من نتاجه ، فادرس القصة العراقية دراسة ، تسهم في انارة بعض نواحيها على قدر استطاعتي .

ولا أنكر انني كنت في البداية ، أخشى هذا البحث وأتردد في اختياره . لقد كنت قارئاً جيداً للقصص ، ملماً ببعض نواحيه الفنية ، وما يحتاجه دارس له ، من ثقافة شاملة ، تكاد تستوعب الأنواع الثقافية والأدبية كافة . على أنّ ترددي وخشيتي سرعان ما تبددا إذ أدركت ، ان الأصل في الأمر كله أن يبذل الانسان جهده ، لا أن يصل الى الكمال ، وهو جهد إذا كان مخلصاً ، مهما يكن نصيبه من الصواب ، فهو لا بد أن يكون واضعاً لبنة في طريق نرجو أن يأتي من بعدنا ، مَن يضيف اليه لبنات .

وكانت أمامي بعد ذلك ، مهمة اخرى ، وهي تحديد مجال بحثي . واذا كان مكان البحث معلوماً ، وهو العراق ، فقد واجهتني منذ البداية ، صعوبة تحديد الفترة الزمنية التي أدرسها من تاريخ هذا الفن في العراق . وقد افترضت مبدئياً ان التحديد الزمني

المسبق عمل تحكمي ، والأصل في التحديد أن ينبع من طبيعة البحث ، لا أن يكون أمراً مفروضاً عليه ، وإذا كان هناك من العوامل والاسباب ما يوجب الوقوف عند فترة زمنية معينة ، فلا بد من الوقوف عندها . وهكذا بدأت العمل وأنا أحاول أن أدرس القصة العراقية ، في كل مراحلها . وراجعت كل النتاج القصصي المطبوع ، عندئذ شعرت ، بما توفر لدي من مادة علمية ، وبما استجد لدي من أسباب ، تؤدي الى ان النتاج القصصي في العراق قبل الحرب الثانية ، يكاد يكون غيره بعدها ، ان فترة ما بين الحربين ، فترة محاولات رائدة ، تتحسس السبيل وتتلمس الطريق ، وتحاول أن تضع اسساً متينة للقصة العراقية ، وقد خضعت لمؤثرات خاصة ، وكتبها كتّاب معينون ، لم يمتد باكثرهم العمر الأدبي أو الفعلي ، لكي يواصلوا النتاج القصصي بعد الحرب الثانية ، اللّهم إلا نفر محدود نتاجهم الذي كتبوه بعدها ، لا يسجل تطوراً كبيراً عما كان عليه قبلها . وان النتاج القصصي العراقي بعد الحرب الثانية ، يكاد يكون جديداً في خصائصه وصفاته العامة ، متطوراً في اتجاهاته وأساليبه ، وقد كتبه جيل جديد ، وجد أمامه من ممهدات التطور الفكري الذي شهده العراق بين الحربين ، ومن جهد المحاولات الرائدة ، ما جعله يخط صفحة جديدة في تاريخ القصة العراقية ، ويكتب فيها نتاجاً ، يستحق وحده ، لأهميته وضخامته ، دراسة خاصة طويلة ، تستوفي جوانبه وتحاول أن تحدد اتجاهاته وتياراته ، والعوامل المؤثرة التي أسهمت في تطويره ، وتطوير أشكاله . وهكذا استقر الرأي بي على أن أقف بالبحث عند عام ١٩٣٩ ، باعتباره نهاية لفترة من الفترات الأدبية ، ذات صفات وخصائص متشابهة ، بحكم ما استجد من ظروف اجتماعية وسياسية نقلت الأدب العراقي الحديث بعد هذا التاريخ ، الى مرحلة اخرى ، ذات صفات وخصائص جديدة .

ولقد كان يبدو لي ، للوهلة الاولى ، ان النتاج القصصي في العراق ، بين الحربين وقبلها ، نتاج هزيل كماً ونوعاً . فان المنهج الذي وضعته لنفسي ، لجمع مواد البحث ، أثبت عكس ذلك تماماً ، مما دعاني الى تحديد موضوع بحثي أيضاً . فقد اتسعت المادة العلمية التي أدرسها اتساعاً كبيراً ، مما جعلني اقصر دراستي على القصة القصيرة ، باعتبارها تمثل طابع القصة العراقية في الفترة المحددة تاريخياً للبحث ، دون أن أغفل ، في الوقت ذاته ، النتاج الروائي ، والاشارة اليه بما يضعه في مكانه من تاريخ التطور ، تاركاً دراسة الرواية العراقية ، على نحو مفصل ، الى بحث

آخر يستوفي جوانبها الفنية ، ويدرس المؤثرات التي أسهمت في تحديد اتجاهاتها .

ولم تكن دراستي للقصة العراقية خلواً من المشاق فقد واجهتني صعوبات جمة ، يمكن اجمالها فيما يلي :

أولًا : ان النتاج القصصي في العراق ، نتاج مشتت ضائع ، لم يحظ بالرعاية الكافية ، لذلك لم تهتم بجمعه المكتبات العامة في العراق . وقد كان عليّ أن أبذل الجهد كله ، لكي أحصل على أشتاته المفرقة في المكتبات العامة والخاصة وفي أسواق بيع الكتب القديمة .

ثانياً : ان الفترة التي أدرسها من تاريخ القصة العراقية ، هي فترة نشوء هذا الشكل وتطوره الأول ، ولذلك كان في تصوري ، منذ اللحظة الاولى التي شرعت فيها في اعداد مادة البحث ، ان أيّة دراسة سليمة تحاول أن تصل الى نتائج سليمة أيضاً ، لا تستطيع أن تعتمد على ما طبع من نتاج قصصي في مجاميع قصصية مستقلة فقط ، وانما يجب أن تتابع هذا النتاج وترصده ، فيما نشر منه في الصحف والمجلات . وقد اقتضاني هذا أن ابذل من الجهد البالغ ، واصرف من الوقت ما يزيد على عام كامل ، أمضيته في المكتبات العامة ، أتصفح فيه كل ما استطعت الحصول عليه من هذه الصحف والمجلات العراقية التي صدرت منذ عام ١٨٦٩ وهو تاريخ صدور أول صحيفة عراقية ، حتى عام ١٩٣٩ حيث يقف البحث .

ثالثاً : لقد توفرت لدي مادة قصصية كبيرة ، ولم يكن من السهولة بمكان ، أن أضع يدي على معالم منهج ، يستوفي جوانب القصة العراقية ، في اضطرابها وتشتتها ، أثناء محاولاتها الاولى ، ويتابع المؤثرات التي أثرت فيها ، ويرصد الملامح العامة لها ويتتبع التطورات التي حققتها ، في اتجاهاتها وتياراتها المختلفة خلال حقبة من الزمن ، شهدت تطورات فكرية واجتماعية وسياسية هامة ، حددت طابع التطور الفكري والاجتماعي في العراق زماناً طويلًا . ومن هنا فقد سعيت الى الاستعانة بالدراسات العربية التي كتبت في هذا الفن ، والدراسات الاوربية الاخرى . مما جعلني أخيراً ، أستقر على تفاصيل المنهج الذي قامت عليه هذه الدراسة ، فقسمت البحث الى ثلاثة أبواب ، درست في الباب الأول المحاولات البدائية الاولى في القصة . وفي الباب الثاني درست تطور القصة ، والمؤثرات التي حددت طابعها وصفاتها العامة ، ومضامينها واتجاهاتها المختلفة بين الحربين . في حين حاولت في الباب الثالث أن أدرس نتاج أبرز كتّاب القصة في العراق بين الحربين ، وأكثرهم

تمثيلاً لواقع القصة العراقية خلال هذه الفترة .

ولما كان البحث لا يدرس نشأة القصة العراقية حسب ، وانما يحاول أيضاً أن يرسم تطورها ، لذلك حاولت أن أجمع بين المنهج التاريخي ، والمنهج النقدي الذي يقيّم هذا النتاج ويضعه في مكانه الملائم من سلّم التطور .

رابعاً : على ان أكبر هذه الصعوبات ، وأشقّها على نفسي ، تتمثل فيما حمّلني إياها البحث من مهمة ثقيلة ، كان من المفروض أن ينجزها غيري من الباحثين . فالعراق الحديث لم يدرس بعد الدراسة العلمية الجادة ، التي تعتمد التحليل والتفسير لواقع التطورات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية فيه . وما صدر من هذه الدراسة اما انه لم يستكمل أبعاد الدراسة العلمية بعد ، وإما انه لا ينير السبيل في هذا المضمار ، لانه اقتصر على ناحية أو فرد ممن أسهموا في بناء العراق الفكري والثقافي الحديث . لذلك وجدت نفسي أحرث في أرض بكر ، وأنا أحاول أن أرصد ملامح التطور الفكري في العراق ، من خلال واقع تطوره الاجتماعي ، لكي أصل الى النتيجة الطبيعية التي أريد ، وهي تبيان الأسباب التي أفضت الى تأخر القصة ، أو تطورها في فترات معينة من تاريخ العراق . ومن هنا كان عليّ أن أقوم بمهمة رسم ملامح التطور الفكري ، الذي شهده العراق بين الحربين ، مما حمّلني مسؤولية كبيرة لا آمن معها الزلل . على ان هذا لا يمنعني من القول ، انني بذلت الجهد كله ، ولم أدخر من طاقتي شيئاً في سبيل ذلك ، وفي ظني انني قد وفقت في رسم ملامح هذا التطور الفكري الذي شهده العراق بين الحربين ، على نحو فيه بعض الصواب لا الصواب كله . وهو جهد يرصد الظاهرة ، ويتتبعها ويحللها في مكانها الصحيح ، مما أعانني كثيراً على تفسير العديد من الظواهر والمشاكل ، التي اعترضتني خلال مجرى البحث .

واذا كان لي كلمة أخيرة ، أود أن أضيفها الى هذه المقدمة ، فهي ما أحسست به ، منذ اللحظة الاولى ، التي شرعت فيها في اعداد هذا البحث فقد كان لا بد لي من أن أنطلق من تصور صحيح واضح للفن القصصي ، لكي يكون حكمي على القصص العراقية أقرب الى الدقة والصواب . ومن هنا فقد حرصت على أن أرجع الى الكثير من الدراسات العربية والمترجمة والأجنبية ، التي عنيت بدراسة الفن القصصي . على أنني لم أستطع إلا أن أقف موقف الحذر ، فقد كان من التحكم أن اطبق المقاييس النقدية المتطورة ، على نتاج قصصي ناشىء ، يحاول أن يتلمس أو يتحسس طريقه ،

ولم ينطلق كتابه أساساً ، من تصور كامل للفن القصصي ، ولم يتمثلوا جوانبه على نحو فيه الثقافة الفنية أو الادراك الكامل لمقومات هذا الشكل . لذلك حاولت جهدي ، أن أنظر الى النتاج القصصي العراقي نظرة نسبية ، تحاول أن تستوعب واقع الفترة الزمنية التي كتب فيها ، ومستوى ثقافة كتابه . ومن هنا كانت احكامنا ، على هذه القصص ، مرهونة بأزمانها . فنحن قد نشيد بنتاج قصصي ، كتب في فترة مبكرة ، مما نحرم منه نتاجاً قصصياً آخر قد يفوقه جودة من الناحية الفنية ، لأنه كتب في فترة لاحقة ، ترقى فيها الفن القصصي وتطور .

وهذا المقياس النقدي المرن ، الذي يحاول أن ينظر الى الفن القصصي في العراق ، نظرة نسبية مرهونة بظروفها ، هو الذي منعنا من أن نكتب مقدمة قصيرة خلال مجرى البحث ، نحدد فيها نظرتنا الى القصة ، ومفهومنا عنها . فالأمر فيها ، كما نتصور ، يخرج البحث عن دائرته التي رسمناها له . وذلك لسببين أساسيين :

أولهما : ان القصاصين العراقيين في الفترة البدائية الاولى قبل الحرب الاولى ، ويُعَيْدَها ، لم ينطلقوا في كتابتهم في القصة ، من تمثل صحيح لواقعها ، ونتاجهم ان هو إلا محاولات اجتهدت أن تقلد ما كان يقع تحت بصرها ، من ألوان قصصية مألوفة في ذلك الوقت ، سواء ما كان عربياً أم مترجماً .

وثانيهما : ان هذه المقدمة مهما تكن ، لن تأتي بجديد ، يغني البحث إذ ستقتصر على محاولة جمع الآراء المختلفة التي قيلت في القصة . وهي آراء نرى انه من التحكم تطبيقها على القصص العراقي ، في الفترة التي ندرسها من تاريخه . لهذا عمدنا الى درس النماذج القصصية مباشرة ، ومحاولة تصنيفها وتقويمها من خلال واقع خصائصها هي ، وما تقود اليه هذه الخصائص خلال تطورها من نتائج في تاريخها وتطور مستواها الفني .

كانت هذه في ايجاز هي طريقتنا في البحث ، بعد أن ذللنا الى حد بعيد صعوباته ، نرجو أن نكون قد وفقنا فيها الى ما نريد من جلاء تاريخ هذا الشكل وتطوره في العراق . عسى أن تسهم هذه الدراسة في اثارة الاهتمام بالقصة القصيرة العراقية ، ويكثر فيها الانتاج المبدع ، ويكثر حولها الدرس ، والتذوق .

وبعد ، فالذي بين يدي القارىء نص بحث تقدمت به الى جامعة القاهرة في خريف عام ١٩٦٦ ، لنيل شهادة الماجستير ، اشرفت عليه الدكتورة سهير القلماوي ، واشترك في مناقشته الدكتور عبدالحميد يونس ، والدكتور شكري محمد

عياد ، فاليهم جميعاً ازجي الشكر خالصاً . واذا كنت لم آخذ بالملاحظات القيمة التي قيلت أثناء المناقشة ، واخصّها تلك التي نبهت الى أهمية رصد أثر الادب الشعبي في القصة العراقية في مرحلة نشوئها وتطورها الأول ، فسببه حرصي على تقديم هذا الكتاب للقارىء ، بشكله الذي كتبتُ ابتداءً ، دون تغيير يذكر ، وفاءً لفترة من حياتي في البحث أخلصت فيها الجهد ، وبذلت فيها وسعي . وهو جهد لا يمكن أن يدعي صاحبه له الكمال .

الباب الاول

المحاولات البدائية

١

لا يستطيع الباحث الذي يريد أن يؤرخ للقصة العراقية ، ويحدد العوامل المؤثرة التي أدت الى نشوئها ، أن يغفل دراسة القرن التاسع عشر في العراق . فهذا القرن شهد بداية النهضة الحديثة ، كما بدت فيه اولى طلائع الاصلاح مع أولى بوادر اليقظة الفكرية[١] . وإذا كانت هذه النهضة مضطربة الخطى متعثرة ، بحيث لا يكاد الباحث يلمس تغييراً كبيراً في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية أواخر القرن التاسع عشر ، إذا قيست بما كانت عليه عند أول حلول القرن السادس عشر[٢] ، عندما احتلت الدولة العثمانية العراق . فان ما شهده هذا القرن من محاولات اصلاحية مخلصة[٣] ، امتدت الى نواحي متعددة من الحياة ، هو الذي يبرر النشاط الفكري والثقافي الذي ظهر بعد اعلان الدستور عام ١٩٠٨ . فلم يكن هذا النشاط قد انطلق لمجرد اعلان الدستور ، لأن هذا الاعلان وحده ، مهما عنف ، لم يكن قادراً على بعث هذا النشاط الفكري الكبير ، الذي سنلمس بعض ملامحه فيما سيأتي من البحث . إذ لا بد من ممهدات تاريخية اصلاحية تهيىء الفكر لكي يمارس مثل هذا النشاط .

ونحن لا نؤرخ للعراق ، ولكن لا بد لنا من الاشارة الى ان هذه المحاولات الاصلاحية أثرت في الأدب تأثيراً كبيراً . ولعل هذا التأثير يتضح ، بشكل يمكن للباحث أن يتلمسه بسهولة ، في تطور أساليب التعبير الأدبية . فبعد أن كانت

---

(١) الشعر العراقي في القرن التاسع عشر . يوسف عز الدين ص : ١٦ .

(٢) اربعة قرون من تاريخ العراق الحديث . لونكريك ص : ٣٢٩ .
الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر . ابراهيم الوائلي ص : ٧٠ .
الشعر والشعراء في العراق : احمد ابو سعد ص : ٥ .

(٣) بدأت هذه المحاولات المخلصة منذ ولاية سليمان باشا الذي تولى الحكم بين عامي ١٨٠٨ - ١٨١٦ ، ثم تابعه من الولاة داود باشا ، ثم مدحت باشا الذي كان له الفضل الاكبر في امتداد هذه الاعمال الاصلاحية الى جميع نواحي الحياة ، اجتماعية واقتصادية وسياسية وثقافية .

الأساليب الأدبية في مستهل القرن التاسع عشر امتداداً لنمط الأساليب التي سادت الأدب خلال الفترة المظلمة ، اتجهت الأساليب الأدبية في نهاية هذا القرن الى محاولة التخفيف من غلواء التكلف الاسلوبي . وأصبح من شان النثر أن يكون أكثر قدرة على التعبير عن مختلف القضايا الحياتية ، بعد أن نفض عنه اسار السجع وقيود البديع ، واتجه نحو الاسلوب المرسل[٤] . وبذلك سجل القرن التاسع عشر بداية لنهضة النثر في العراق . وهذه النهضة النثرية أمر جوهري لا بد منه ، لكي يستطيع الأدب أن ينفتح على الألوان الأدبية الجديدة ، التي حملتها لنا ريح الحضارة الغربية ، في القصة أو المسرحية أو المقالة ، وأن يعبّر باشكالها عن مشكلات العصر .

ولقد سارت الاتجاهات الثقافية في القرن التاسع عشر ، تتوزعها ثلاثة تيارات ، بعد أن كان هناك ، قبل هذا القرن ، تيار ثقافي واحد ، يسلك سبيل الثقافة العربية الموروثة ، وينهج نهجها . ودراسة هذه التيارات الثقافية التي يلمسها الباحث في القرن التاسع عشر ، أمر ضروري لانه يضع أيدينا على المحاولات الاولى في القصة ويقودنا الى معرفة العوامل والمؤثرات التي مهدت الطريق للمحاولات البدائية فيها . وهذه التيارات الثقافية هي :

أولًا : تيار تقليدي ، هو امتداد لتيار الفكر العربي القديم ، وثقافته عربية بعيدة عن أساليب التعليم الغربي ، لا أثر للغات الأجنبية فيه . انما هي علوم الدين وعلوم العربية ، يتدارسها الدارسون في المساجد والمدارس المختلفة[٥] . وأدباء هذا التيار هم الذين استمدوا ثقافتهم من موروثهم الحضاري والفكري في شكله الأخير ، الذي استحال اليه في عصور تدهور الحضارة العربية ويمثل هذا التيار أكثر أدباء هذا العصر ، ولم يخرج عن اطاره أحد ، إلا أواخر هذا القرن . وطبيعة ثقافة هذا التيار المحافظ ، تجعله أبعد التيارات عن القصة الحديثة ، لما نعرفه عن القصة الحديثة انها انما قامت نتيجة تأثر موصول بالقصة الغربية في مختلف أشكالها[٦] . ولذلك لم

---

(٤) تاريخ الأدب العربي في العراق . عباس العزاوي ج ٢ ص : ٢٢٤ .

(٥) مقالة عن شكري الفضلي . رفائيل بطي . مجلة لغة العرب ج ١ سنة ٤ تموز ١٩٢٦ ص : ٢٠ .

(٦) محاضرات عن القصة في لبنان . سهيل ادريس ص : ٩٥ .

يكن متوقعاً أن يتعرف ادباؤه على القصة الحديثة ، فيحاولوا أن ينسجوا على منوالها ، أو يقلدوها ، خصوصاً في هذه الفترة المبكرة من تاريخ العراق الحديث .

على أننا لا نستطيع أن نترك الحديث عن هذا التيار دون الاشارة الى مقامات أبي الثناء الآلوسي ، أبرز ادباء هذا التيار في القرن التاسع عشر ، لما هو معروف من أن كثيراً من الباحثين الذين أرّخوا للقصة العربية الحديثة ، أو تناولوها بالدراسة ، حاولوا أن يربطوا بين نشأتها ، وبين المقامة في شكلها العربي الموروث . وإذا كان هناك بعض الباحثين قد اعتبر القصة الحديثة في الأدب العربي نتاجاً جديداً ، لا تربطه بأدبنا القديم وشائج أو صلات[٧] . فان هناك من وجد في المقامة شكلًا بدائياً من أشكال القصة الحديثة ، وانها تطوير للمقامة . ولا نريد هنا ، أن نفصل في هذا الأمر ، في هذا البحث ، لأنه يحتاج الى بحث خاص . وجلّ ما نريد قوله ان الباحث في نشأة القصة العراقية لا بد أن يقف عند هذه المقامات ، لصفات وخصائص معينة امتازت بها ، جعلت بعض الباحثين يعتبرها أول محاولة في كتابة القصة في الأدب العراقي الحديث . وأول من اعتبر مقامات أبي الثناء الآلوسي أول محاولة في كتابة القصة العراقية من الباحثين عباس العزاوي . فقد ذكر في مقدمة مجموعة « رجال وظلال » لمير بصري ان « أعظم حدث في القصة ما نهجه الاستاذ أبو الثناء الآلوسي ، سار في القصة سيرة أدبية مقبولة وراعى أمراً آخر ، وهو التوجيه الاجتماعي في معالجة بعض المشاكل اليومية ، فكان أول من استغل القصة الأدبية للموضوع الاجتماعي كتب قصة أو كما قال « مقامة » سماها « سجع القمرية في ربع العمرية »[٨] . وأضاف في مكان آخر من المقدمة « وأعتقد أن أبا الثناء الآلوسي كان الأول في وضع أمثال هذه القصص في العراق فقصته أول قصة تلامس الحياة ولا تسرح في الخيال ، بل هي يومية تعالج بعض مشاكلنا آنئذ »[٩] . وذكر في كتابه « نكرى أبي الثناء » انها « تعد أول قصة حياتية من نوعها ، تهدف الى الاصلاح كما يهدف الغربيون اليوم . فكان باني القصة في العراق . وسار الآخرون على

---

(٧) المرجع السابق . نفس الصفحة .

(٨) رجال وظلال ص : ١١ من المقدمة .

(٩) المرجع السابغ ص : ١٢ .

نهجه .. »[١٠] ويذهب الى الرأي نفسه ، ولكن بحذر وتردد ، عبدالقادر حسن أمين إذ قال في كتابه « القصص في الأدب العراقي الحديث » ، « نجد في هذه المقامة نفحات من القصة ، وانطلاقاً بسيطاً من قيود المقامة »[١١] وهو بعد أن يقوم بتلخيصها ، يعلق عليها بقوله « ومما يسترعي النظر في هذه القصة المسجوعة أن حوادثها بغدادية صرفة ذات لون محلي ... » ، ثم يشير في هامش الصفحة ذاتها « للآلوسي رسائل اخرى أقل أهمية من رسالة العشق وأبعد من أن تعتبر بواكير القصص العراقي مثل رسالة « نزهة الشمول في السفر الى اسلامبول ... الخ »[١٢] ، على ان هذا الحذر ينتفي حين يذكر في خاتمة كتابه « وقد ربطت أوليات هذا الفن بالمقامة الخامسة من مقامات أبي الثناء الآلوسي ، في منتصف القرن التاسع عشر ، حيث وجدت فيها ادراكاً ووعياً لانشاء قصة ذات لون محلي ، جانب مفهوم المقامات الضيق ، وانطلق بعض الانطلاق من قيود الهمذاني والحريري »[١٣] .

والواقع أن الآلوسي خرج بمقاماته ، عن نهج المقامة المعروف ، فليس فيها بطل ولا راو ، وانما هي عبارة عن حديث أدبي بليغ يوجه بشكل مباشر ، وعلى نحو خطابي . وهي بذلك أقرب الى الرسائل الأدبية منها الى المقامة[١٤] . فالمقامة الاولى عبارة عن مجموعة من الوصايا لابنائه ، والثانية والثالثة والرابعة أرّخ فيها

---

(١٠) ذكرى أبي الثناء الآلوسي ص : ٨٦ .

(١١) القصص في الأدب العراقي الحديث ص : ٣٤ .

(١٢) المرجع السابق ص : ٣٦ وعنوان رسالة الآلوسي « نشوة الشمول .. » .

(١٣) المرجع السابق ص : ٢٠٦ .

(١٤) الواقع ان أبا الثناء الآلوسي لم يكن بدعاً في ذلك . فالزمخشري ألّف مقاماته وهي « تدور كلها على الوعظ ، وليس فيها راوٍ ، ولا بطل ، بل يبدؤها بخطاب نفسه » ، « ولم يكن في نهنه أن يقلد مقامات الحريري ، وكل ما في المسألة انه استعار منه الاسم ليطلقه على مجموعة من المواعظ » . والسيوطي صنف مقاماته في العصور الوسطى المتأخرة « وهي أشبه ما تكون بالرسائل فليس فيها بطل ولا راوٍ ، إنما هي رسائل مسجوعة » . المقامة ـ شوقي ضيف ـ ص : ٨ ـ ١٠ .

لحياته[١٥] . أما الخامسة فهي محاولة طريفة ، خرج بها عن طابع مقاماته . وهي حكاية أو قصة كما يسميها[١٦] ذات صبغة خيالية . ومصدر طرافة هذه الحكاية أو القصة ، انها تتميز عن باقي المقامات المعروفة بأمرين أولهما : انه خرج عن اطار المقامة المعروف الى اسلوب قصصي جديد يقص فيه حادثة تامة لها بدايتها

---

(١٥) طبعت مقامات ابي الثناء الآلوسي ، طبعة حجرية في كربلاء عام ١٢٧٣ هـ ، ١٨٥٦ م . ينكر بهجة الاثري عنها في كتابه « أعلام العراق » انها طبعة ناقصة ومغلوطة ص : ٣٢ . ولم يزد على ذلك شيئاً . وكان الأجدر به أن يفصل في تبيان طبيعة هذا النقص والغلط . وقد سقط في الطبع اسم المقامة الاولى ، ولكن العزاوي يذكر في كتابه « نكرى أبي الثناء الآلوسي » ص : ٨٥ انه « انباء الابناء باطيب الانباء » كما لم تشر هذه الطبعة الى المقامة الخامسة على انها مقامة أو أي شيء آخر . وفي هذا اشكال يعطي البحث بعض الفروض ، وذلك لما تتميز به هذه المقامة من صفات تجعلها أقرب ما تكون الى القصص أو الحكايات . وقد ذكر العزاوي في كتابه السابق ان اسمها « سجع القمرية في ربع العمرية » ص : ٨٦ ، ولم يشر الى المصدر الذي اعتمد عليه في تثبيت هذا الاسم لها . في الوقت الذي يطلق عليها عبدالقادر حسن أمين في كتابه « القصص في الأدب العراقي الحديث » . ص : ٣٥ اسم « رسالة العشق » باسلوب يوحي انه واثق من هذه التسمية وإن لم يشر أيضاً الى المصدر الذي استقى منه هذه التسمية . وقد ورد اسم المقامة الثانية في هذه الطبعة « الاعوال من الأخوال » ويرى العزاوي انه « الأهوال من الأخوال » . والثالثة « في قطف الزهر من روضة الصبر » ، والرابعة « في زجر المغرور وعن رجز الغرور » واحتمال الخطأ والتصحيف في هذه الطبعة وارد . لبدائية الطبع ، ولانها طبعت بعد وفاة مؤلفها بسنتين .

(١٦) بدأها بقوله :

« خليلي ان الحب مـــا تعـــرفـــانـــه

فـــلا تنكـــرا ان الحنين من الـــوجـــد »

اعلم أيها الخليل الخلي نو الفضل الجليل انه قد اتفق لي في أمر العشق أغرب قصة . ولعمري لقد حلت وان مرت وأبقت أعظم غصة . المقامات ص ؛ ٥٤ .

ويلاحظ ان ترقيم صفحات هذه الطبعة من المقامات ، هو ترقيم وضعه أحد الباحثين ، على النسخة الموجودة في مكتبة المتحف العراقي ، ولم يكن موجوداً في الاصل . وقد أشرنا الى صفحات هذه المقامة في هذا الهامش ، اعتماداً على هذا الترقيم .

ونهايتها . وثانيهما : انه لم يستهدف من كتابتها غرضاً من الاغراض التي كانت تكتب من أجله المقامات في الادب العربي . وانما استهدف غاية أوسع ، وأكثر صلة بالحياة من التعليم أو اظهار المهارة اللغوية[١٧] . ولكن مقامة الآلوسي تلك جاءت تعبيراً عن تجربة يتوفر لها عنصر الصدق والآنية ، مما أضفى عليها نفحة خاصة تشد القارىء اليها . وان كان بعض الباحثين يرى في المقامات القديمة وخاصة مقامات الهمذاني ، أغراضاً قصصية بحتة ، هي غرض نقد المجتمع الذي يعيش فيه ، والتعبير عن أزمته وأزمة العلماء في عصر سادت فيه الجهالة وانحطت قيمة العلماء .

ولقد وفق أبو الثناء الآلوسي في هذه المقامة ، في عرض مضمون يستوفي بعض شروط القصة . ولو توفرت لهذا المضمون يد قاص متمرس في هذا الفن ، لأخرج لنا قصة ناجحة . فأبو الثناء تابع انحدار بطله من زهده وتقواه ، حتى انسياقه مع المجون ، الذي نجح الشيخ في اغرائه به . وقد صور مشاعر بطله تصويراً صادقاً ينبض بالحرارة . وكان رد الفعل النفسي لموت الشيخ ثم الغلام ، الذي تعلق بحبه البطل ، طبيعياً منسجماً مع نفسية البطل التي صورها وبذلك استطاع أبو الثناء أن يخلق لنا نموذجاً انسانياً سوياً يتنفس الحياة . ومن خلال عرضه لأحداث قصته ، استطاع بفنية عالية ، أن يبين رأيه في كثير من الأوضاع الفاسدة في المجتمع العراقي .

على أننا ، مع ذلك ، لا يمكننا قبول فكرة ان هذه المحاولة هي أول محاولة كتبت في القصة العراقية الحديثة . فهذه المحاولة في بعض مظاهرها ، انما هي تعبير عن طبيعة الأدب الذي كان سائداً في زمنها . وهو أدب يسوده التكلف والزخرفة اللفظية المصطنعة ، ويسرف في استخدام البديع استخداماً لا جمال فيه ولا فنية[١٨] . ولم يخرج أبو الثناء في نثره عن ذلك « سجع ملتزم ، ومجانسات ومطابقات ملتزمة ، وتشابيه واستعارات ملتزمة كذلك »[١٩] . وهو بالاضافة الى ذلك ، يكثر من هذه الاستطرادات الأدبية ، ومن التعليق على كل أمر بالشعر ، حتى ليحس

---

(١٧) يراجع في غاية المقامات في الأدب العربي كتاب « المقامة » . للدكتور : شوقي ضيف . ص : ٩ .

(١٨) الشعر السياسي العراقي . ص : ١٠٧ .

(١٩) نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر . مهدي البصير . ص : ٢٣٢ .

المرء أن أبا الثناء الآلوسي يعنى ، حين يريد الافصاح عن معنى من المعاني ، بتقصي مختلف الشواهد الشعرية المنقولة عن كتب الادب المعروفة . كما أن كثرة التفاصيل المبعثرة فيها ، دون هدف فني منظم ، تبعد هذه المقامة عن القصة .

واذا كنا قد أشرنا ، الى ان القصة في الادب العربي الحديث ، انما قامت في أهم ما قامت عليه ، نتيجة للاتصال الحضاري بالغرب . وهي تقليد ، الى حد ما ، لهذا اللون من الادب الذي كان منتشراً انتشاراً كبيراً في أدب الغرب . فاننا لم يقم لدينا دليل على أن العراق في الفترة المبكرة التي كتب فيها أبو الثناء الآلوسي مقاماته[٢٠] ، قد وثق صلاته بالغرب ، وأنجب من ابنائه من تعرف على الحضارة الغربية بآدابها وفنونها . بل ان العراق « بقي طيلة القرن التاسع عشر بعيداً عن التيارات العربية الحديثة على الرغم من اتصال بعض ادبائه بأدباء سوريا ولبنان ولم يكن يعرف عن العالم الخارجي شيئاً عدا ما كان يعرفه بعض السكان عن السياح الاجانب والمقيمين الممثلين للدول الاجنبية في بغداد والبصرة والموصل لذلك كان تأثر العراق بالغرب أقل من تأثر البلدان العربية »[٢١] الاخرى كمصر وسوريا .

ومن هنا نرى انه لمما يجافي الواقع والحق ، أن نجد في محاولة أبي الثناء الآلوسي « ادراكاً ووعياً لانشاء قصة ذات لون محلي »[٢٢] فالوعي يأتي من تلمس واضح للشيء المزمع انشاؤه ، وهو أمر لم يطف بذهن أبي الثناء الآلوسي ، على الاطلاق ، لعدم معرفته لهذا اللون من الفن . فقد عاش الرجل في بيئة ضيقة منعزلة عن العالم . وهو بحكم ثقافته التي نشأ عليها ، كان أقرب الى هذه الالوان الأدبية العربية القديمة ، التي ظلت يتدارسها الأدباء بين جدران المساجد ، والمدارس المختلفة ، وكان لها الفضل على اللغة العربية في بقائها وسيلة من وسائل التأليف والنثر والشعر في العراق[٢٣] . رغم ما اعتور العراق بعد سقوط بغداد من محن

---

(٢٠) كتبها سنة ١٢٣٧ هـ أو ١٢٣٦ هـ - ١٨٢١ م العزاوي : مقدمة رجال وظلال ص : ١٢ . نكرى أبي الثناء ص : ٨٥ . وما ذهب اليه عبدالقادر حسن أمين في كتابه « القصص في الأدب العراقي الحديث » ص : ٣٤ . انه كتب مقاماته سنة ١٢٧٣ خطأ واضح . إذ ان هذا التاريخ هو تاريخ طبعها كما ذكر في نهاية طبعة المقامات الحجرية .

(٢١) الشعر السياسي العراقي ص : ٦٩ الزهاوي الشاعر . اسماعيل احمد ادهم . ص : ١٦ .

(٢٢) القصص في الأدب العراقي الحديث . ص : ٢٠٦ .

(٢٣) الشعر السياسي العراقي ص : ٩٩ .

ونكبات . وإذا كانت أية محاولة لاقامة فن من الفنون تقاس بتأثيراتها فيما جد من هذا الفن بعدها ، فان محاولة أبي الثناء الآلوسي منقطعة الصلة بالنتاج القصصي العراقي . ولم نعثر على أية محاولة واعية لانشاء قصة ذات لون محلي ، إلا بعد اعلان الدستور العثماني عام ١٩٠٨ ، مما سنفصله فيما بعد . كما أن محاولة أبي الثناء الآلوسي هذه لم ينظر اليها من المؤرخين المعاصرين له ، أو ممن جاء بعده ، على أنها عمل أدبي غريب . وانما تقبلوها على أنها لون مألوف من الأدب ، لم يتفرد بميزات خاصة تميزه عن الأنواع الأدبية التي عرفوها . وانما هو زعم جاء متأخراً ، عندما اصبح للفن القصصي مكانة في الأدب العربي . وأصبح كتّابه لهم شانهم في مضمار الأدب . وبعد أن اجتاز هذا الفن محن الزراية ، والامتهان التي ووجه بها من قبل الأدباء التقليديين ، في بداية نشأته . ولعله رأي أملاه التسرع في الحكم ، والجهل بطبيعة القصص الحديث ، الذي قام على أسس فنية ، ولأغراض لا تتصل كثيراً بما هو مألوف من قصص وحكايات في الأدب العربي التقليدي . ولم لا نقول عن هذه « المقامة » انها حكاية ، جادت بها عبقرية فردية خصبة غير منقطعة الصلة بالأدب الموروث ، بل هي امتداد له ، أوحتها لمبدعها تجربة حية ، قد يكون عاشها ، واستهدف منها غرضاً معيناً هو التحذير من الانزلاق في مهاوي الرذيلة ، والحث على التمسك بأهداب الدين باسلوبٍ طريف[٢٤] .

وأما التيار الثاني ، من التيارات الثقافية في القرن التاسع عشر ، فهو تيار يغلب عليه الطابع الرسمي ، جاءت به الدولة بعد انشائها المدارس الرشدية والاعدادية المختلفة ، في البلاد ، عليه صبغة الأساليب الغربية . وللغة التركية المقام الأول فيه ، لأنها لغة الدولة ، ترافقها مبادىء اللغة الفارسية التي يفرض الالمام بها على كل من تعلم شيئاً من الأدب التركي ، ويحوي من جهة اخرى شيئاً من مبادىء العلوم الحديثة ، مع علوم الدين ودروساً عربية ضئيلة وأضال منها اللغات

---

(٢٤) وقريب من هذا الرأي ما يراه عباس العزاوي من ان أبا الثناء الآلوسي أراد من كتابة هذه المقامة أن يصور مجتمعاً تصوفياً للبكتاشية ، أراد من هذا التصوير أن ينبه على الخطر وأن يحذر الناس من أن يقعوا في أيديهم . وكان ذلك قبل القضاء على تكايا البكتاشية وتدميرها سنة ١٢٤١ هـ ، ١٨٢٥ م . أيام السلطان محمود .
(مقدمة رجال وظلال . ص : ١١ ـ ١٢ ، ذكرى أبي الثناء ص : ٦٧) .

الأجنبية[٢٥] . ولم يكن منتظراً لهذا التيار الثقافي ، الذي نشرته هذه المدارس الاميرية العثمانية المختلفة[٢٦] ، أن يحمل الى المجتمع تطويراً في الأدب وهو يعتمد لغة أجنبية ، بعيدة عن جوهر العربية وآدابها . إلا ان قيمته تنحصر فيما حمله الى المجتمع العراقي ، من روح جديدة في طرز التعليم ، لم يكن لها من وجود في الفترات السابقة من تاريخه . وقد أمدت بعض المثقفين بطاقة من الفكر تلتمس الامور البعيدة ، وتنفخ بجهدها الفردي ، الأدب بظلال جديدة .

وثالث هذه التيارات ، هو الذي عملت على نشره البعثات التبشيرية[٢٧] . وحظ الثقافة الأجنبية في هذا التيار أكبر ، لما كانت تبذله هذه البعثات من محاولات لنشر اللغات الأجنبية المختلفة من فرنسية وانكليزية وألمانية . وكان نمط التربية في هذه المدارس هو نمط المدارس الحديثة في البلاد الغربية ، مع مراعاة مقتضيات الزمان والمكان[٢٨] . وكان منتظراً لهذا التيار أن يحمل الى الأدب العراقي فن القصة في بدايته الاولى ، وأن يعم نشاطه نواحي متشعبة من المجتمع . إلا ان هذا النشاط قد انحصر ، نتيجة لعمليات الاضطهاد التي جوبه بها من قبل السكان والدولة ، في النواحي الدينية المحضة ، دون أن يتعداه إلا في النادر الأقل ، الى مجالات اخرى . ولكن هذا لم يمنع أن يصرف بعض رجال هذه البعثات ، أو بعض تلاميذهم جهودهم الى الناحية الأدبية التي يمكن أن تكون جدران مدارسها سوراً عاصماً لها يعصمها من العاديات . فرأينا في أواخر القرن التاسع عشر محاولة تبزغ الى الوجود ، في

---

(٢٥) شكري الفضلي . رفائيل بطي .
لغة العرب . ج ١ السنة ٤ ـ تموز ١٩٢٦ . ص : ٢١ .

(٢٦) مدارس انشاتها الدولة العثمانية في العراق ، ابتداءً من ولاية مدحت باشا للعراق عام ١٨٦٩ .
يراجع « تاريخ التعليم في العراق » . عبدالرزاق الهلالي . ص : ١٣٧ وما بعدها .

(٢٧) جاءت البعثات التبشيرية الى العراق منذ القرن السابع عشر .
يراجع في تاريخ هذه البعثات ونشاطها الثقافي : « تاريخ الموصل » لسليمان الصائغ ، و « تاريخ نصارى العراق » لرفائيل بابو اسحاق ، و « تاريخ التعليم في العراق » لعبدالرزاق الهلالي .

(٢٨) شكري الفضلي . رفائيل بطي . لغة العرب ج ١ ـ السنة ٤ ص : ٢١ .

تمثيل مسرحية ، ترجمها عن الفرنسية من غير اشارة الى مؤلفها[٢٩] ، نعوم فتح الله سحار (١٨٥٩ ـ ١٩٠٠) ونشرت في مطبعة الدومنيكان في الموصل عام ١٨٩١ بعنوان « رواية لطيف وخوشابا » وتقع في ثلاث وثمانين صفحة[٣٠] ويستشف من كلام لرفائيل بطي عن المؤلف ، ان محاولاته لم تقتصر على هذه المسرحية وحدها ، انما ألّف أو ترجم عن الفرنسية مسرحيات اخرى في الأخلاق والاجتماع ومثلت على مسرح مدرسة الدومنيكين في الموصل ، فنالت اعجاب الأهلين وتقديرهم ، إلا انها أقل أهمية من رواية « لطيف وخوشابا » ولذلك لم تنشر ضمن مطبوعات المطبعة المذكورة[٣١] .

والمسرحية ذات فصل واحد ، مجزأ الى مناظر قصيرة بلغت (٢٤) منظراً ، وهي تبدأ بمقدمة مختصرة تحدد هدف المسرحية أو مضمونها . وتعنى بمشكلة التمييز الاجتماعي أو الطبقي غير العادل ، وتكشف عن تذمر الطبقة المستغلة وشروعها بالتمرد من أجل كرامتها . ويبدو ، ان ذلك ، هو الذي دفع المترجم الى اختيار هذه المسرحية لترجمتها ، إذ وجدها تعالج مشكلة اجتماعية مألوفة في زمانه وبيئته ، وهي مشكلة العلاقة الاجتماعية بين الفلاحين وسادتهم . ولغة المسرحية تمثل محاولة للجمع بين الفصحى المبسطة والعامية المستحدثة في منطقة الموصل ، بحيث يمكن القول ان نعوم فتح الله سحار ، يعالج مشكلة الحوار ، في ترجمته لهذه المسرحية ، بطريقة مماثلة لمعالجة رائد المسرح العربي مارون نقاش[٣٢] .

---

(٢٩) مسرحية لطيف وخوشابا : صالح جواد الطعمة . الأديب البيروتية . عدد (٥) السنة (٢٥) مايو ١٩٦٦ ص : ١٧ .

(٣٠) يراجع لذلك ، ولمعرفة حياة المؤلف وبعض اخباره المقال السابق ، وتاريخ نصارى العراق . ص : ١٥٠ ، تاريخ الموصل ج ٢ ص : ٢٧٢ . مقال « تاريخ الطباعة العراقية » « لرفائيل بطي » لغة العرب ج ٥ سنة ٤ ـ ١٩٢٦ . ومقال « المسرحية العربية في العراق في العهد العثماني » لعلي الزبيدي مجلة الاقلام ج ٩ السنة ١ مايس ١٩٦٥ ص : ٤٧ . وينكر ان تاريخ طبعها عام ١٨٩٣ .

(٣١) هامش مقالة تاريخ الطباعة العراقية ، رفائيل بطي ص : ٢٧٧ .

(٣٢) يراجع المقال القيّم الذي كتبه صالح جواد الطعمة في مجلة الأديب العدد السابق والذي استفدنا في وصف المسرحية منه استفادة مباشرة ص : ١٧ ـ ١٨ .

وهذه المحاولة ، رغم انها لم تكن من العمل القصصي في شيء ، وانها تسجل بداية تاريخية لفن حديث من نوع آخر ، إلا انه لا يمكن اغفالها ، لما تسجله من سابقة في فتح المجال ، لممارسة فن جديد ، غريب بالنسبة لما هو معروف من ألوان أدبية . ويحمل بذور فن آخر هو القصة . ومهما يكن من شيء ، فان محاولة نعوم سحار المذكورة ، وما قيل عن محاولاته الاخرى ، انما قامت ـ في تصورنا ـ نتيجة تشجيع المشرفين على هذه المدارس التي انشأتها البعثات التبشيرية . ويبدو ان الفكرة عن المسرح كانت مختمرة في الأذهان آنذاك ، في هذه الأوساط ، ذلك لما عرف عن صلة الموصل بحلب والشام ، واتصال الرهبان ببعضهم البعض ومعرفتهم باللغات الأجنبية وعلاقتهم الثقافية بكل من روما وباريس مما عرفهم على الفن المسرحي في اوربا وزودهم بثقافة فنية مكنتهم من غرس بذورها في العراق[٣٣] . ولذلك لن نستغرب اذا سجل البحث بعد ذلك تعاظم النشاط المسرحي لهذه البعثات التبشيرية بشكل ملحوظ في أوائل القرن العشرين وبعد اعلان الدستور عام ١٩٠٨ . وان هذا النشاط شمل بغداد والبصرة ، بالاضافة الى الموصل ، حيث مثلت المحاولات الاولى فيها . وان هذه المحاولات كانت تجتذب اليها الناس ، وتثير تعليقات الصحف المختلفة التي كثر صدورها بعد اعلان الدستور . وكانت المسرحيات التي تعرض أمام النظارة نوعين : المقتبس عن اللغات الأجنبية والمؤلف ، الذي كان يركن في أغلب الأحيان الى التاريخ الاسلامي ، يستمد منه الوحي والمادة المسرحية ، ويخرج بالحكمة والنصيحة وهو أمر يتصل اتصالاً مباشراً بما كانت تسعى اليه هذه البعثات[٣٤] .

---

(٣٣) المسرحية العربية في العراق ـ علي الزبيدي . مجلة الاقلام . العدد السابق ص : ٤٨ ـ ٤٩ .

(٣٤) من مظاهر هذا النشاط الذي عكسته صحف ما بعد الدستور ما نشر في العدد ٩ من جريدة صدى بابل السنة ١ تعليق نقدي على تمثيل رواية الوطن « شخص تلاميذ المكتب الكلداني مساء الثلاثاء في ١٣ منه الرواية الشهيرة المذكورة لموشي بردها نامق كمال بك الشهير . فاتى فيها ممثليها (كذا) باحسن ما يمكن التمثيل مما أعجب الناظرين وأطرب السامعين وحير الالباب وأخذ بجميع القلوب » .

وفي العدد ٣٦ من الصحيفة المذكورة السنة ١ / ١٣٢٨ نشر الاعلان التالي « الاعلان عن تمثيل رواية جان دارك يمثلها طلبة الآباء الكرمليين في بغداد ومعهم رفقاؤهم الأقدمون وهي رواية تاريخية موضوعها ماخوذ من تاريخ فرنسا وهو ينطوي على عناية الله عز وجل ←

٢

واذا أردنا أن نؤرخ للقصة العراقية شكلًا من أشكال الأدب الحديث ، فلا بد من الاعتراف ان القصة ظهرت في العراق متأخرة . ولن نستطيع أن نقول انها ولدت متأثرة تأثراً واضحاً بالآثار القصصية ، التي انتجت في مصر أو سوريا أو لبنان . لضعف الروابط بين العراق وبين هذه الأقطار ، بالرغم من بعض الاشارات المتناثرة التي تشير الى وجود أمثال هذه الصلات . واذا كان نجاح بعض الكتّاب السوريين قد أثر تأثيراً ملحوظاً في نمو القصة المصرية وتطورها[٣٥] ، فان هذا التأثير يكاد يكون معدوماً في القصص العراقي ، في البداية الاولى ولكن هذه المؤثرات العربية ظهرت بوضوح بعد الحرب الاولى ، مما سنلمس آثاره في الفصول التالية .

واذا قلنا ان القصة في الأدب العراقي الحديث لم تنشأ نتيجة مباشرة لتأثير القصة العربية ، فلم ينعكس طابعها عليها في البداية الاولى ، فلا يعني هذا اننا نحاول أن نغفل أي أثر لها على النتاج القصصي الأول . فالصلات الأدبية بين العراق وبقية الأقطار العربية رغم ضعفها ، قد ازدادت وثوقاً في نهاية القرن التاسع عشر ، وبداية القرن العشرين . ونستطيع أن نلمس شواهد عديدة على ذلك ، في دراسة حياة

← بهذه الامة الجليلة على يد ابنة اسمها جان دارك عاشت من سنة ١٤٠٩ الى سنة ١٤٣١ بينما كانت فرنسة قد أوشكت على جرف الهلاك ... الخ .. » ويقوم الاعلان بتلخيص فصول المسرحية مما لا مجال له هنا .

وفي العدد ١٢٨ السنة ٣ . نشر الاعلان التالي :

« رواية تاريخية سيشخصها تلاميذ مدرستنا البطريركية الكلدانية في بغداد وهي مأساة نثرية تشخص حالة الرشيد مع البرامكة من قلم الأب رباط اليسوعي . (ثم يشرح الاعلان مضمون المسرحية) .

وفي العدد ١٩١ السنة ٤ ـ ١٣٣١ / ١٩١٣ نشر الاعلان التالي :

« تمثيل رواية مفجعة في كنيسة السريان سيمثل شبان الجمعية الخيرية السريانية في بغداد رواية تاريخية أدبية مفجعة عنوانها « الغدر » وهي تشتمل على تعاليم اخلاقية سامية في الشهامة وعزة النفس فضلًا عما تحويه من الوقائع المؤثرة ... يتخللها تشخيص رواية هزلية باللغة الفرنسية .

(٣٥) القصة المصرية . الاستاذ جيب ـ الرسالة ـ العدد ٦ السنة ١ ـ ١٩٣٣ ص : ١٥ .

شعراء تلك الفترة ، بل ان من الشعراء من غادر بلاده ليلقي عصا الترحال في بلد عربي آخر ، ويدفن فيه كالكاظمي في مصر . ومنهم من سافر الى سوريا ولبنان ومصر ، في طريقهم الى الاستانة التي كانوا يكثرون التردد عليها كالزهاوي ، الذي سافر الى الآستانة عام ١٨٩٦ مدعواً اليها بارادة سلطانية ، فمر في طريقه بمصر ، حيث قابل نخبة من اكابر العلماء وأساطين الأدب ، أمثال الدكتورين يعقوب صروف وفارس نمر صاحبي « المقتطف » و « المقطم » والدكتور شبلي شميل وجرجي زيدان والشيخ ابراهيم اليازجي ، ولقي منهم كل حفاوة[٣٦] . وكان الرصافي ينظم القصائد الحماسية والاجتماعية ويكشف بها سوءات الحكم ، وسيف الاستبداد الحميدي مصلت فوق الرقاب ، ويبعثها الى مصر وتطبع هناك وتعمل تأثيرها بانتشارها في الصحف والمجلات ، وخاصة في مجلة المقتبس وجريدة المؤيد[٣٧] . وكان من شأن هذه الصلات ، أن ألقت تأثيرها في أدبهم . ولذلك كان ظهور الشعراء ، أمثال الرصافي والزهاوي والشبيبي بما حملوه من نفحة التجديد ، مبرراً تاريخياً .

ولقد بدأ دبيب الأفكار الحرة ، يدخل أذهان المثقفين آنذاك ، تبعاً لنهضة بقية الاقطار العربية . ووجدنا في القلوب انجذاباً ، لما كان يتردد خافتاً حيناً ، وداوياً حيناً آخر في هذه الاقطار العربية . واذا أضفنا الى هذا بوادر الحركة الاصلاحية التي شملت الدولة العثمانية ، وارتباط الفكر العراقي في هذه الفترة على نحو عميق بما كان يجري في هذه الدولة . حق لنا القول ان العراق كان منتظراً للحدث الذي يحرك الوجدان فيه ، والهزة التي تنفض ما تراكم عليه من غبار زمان ناء بحمله . ولم يكن هذا الحدث وهذه الهزة ، غير اعلان الدستور . لقد هزت البلاد من الأعماق ، واندفع دم جديد في شراييها ، فهبّ من وعى الحدث يحييه ، والفرحة الباسمة تنطق بها عيناه الممتلئة استبشاراً وأملًا بمستقبل أمة ، آن لها أن تتبوأ مكانها[٣٨] .

ولأن الفكرة الاسلامية كانت نزعة هذا العصر ، ومن أراد الخروج عليها والدعوة لغيرها فهو خارج على الدين الاسلامي . لذلك اندفع الواعون في البداية الاولى الى

---

(٣٦) الأدب العصري في العراق ـ رفائيل بطي . ج ١ ص : ٧ .

(٣٧) المرجع السابق . نفس الصفحة .

(٣٨) الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث . أنيس المقدسي . ط ٢ ص : ٤٢ وما بعدها .

تأييد حركات الاصلاح في اطار الدولة العثمانية ، دون أن تخطر على أذهانهم فكرة الانفصال عنها[٣٩] . وبذلك يمكن اعتبار اعلان الدستور العثماني ، بداية عهد جديد ، في التفكير العربي عامة ، والعراقي خاصة . فقد أثر تأثيراً كبيراً في تغيير الاتجاه العقلي ، وفتح الاذهان على مثل جديدة وألفاظ جديدة[٤٠] . وقد فسح هذا الانقلاب السياسي الخطير المجال لانقلاب فكري لن يقل عنه خطورة ، يرمي الى حل عقال الفكر وتكسير قيوده وايجاد حياة جديدة تسير الى جانب الحياة السياسية الجديدة الحرة[٤١] . وقد امتد تأثيره في العراق الى السياسة الدينية ، فاحتدم النقاش بين علماء الدين في نظم الحكم ونظرياته الفلسفية والاجتماعية ، ومنها الحكم الملكي الاستبدادي المطلق ، والحكم الملكي الدمقراطي الدستوري ، ومنها الحكم الجمهوري أيضاً . ولقد تمخض الجدل عن أكثرية من المجتهدين أفتوا بالحرية وبوجوب الأخذ بنظرية الملكية المشروطة بالدستور والدمقراطية[٤٢] . ولقد كان لهذه المناقشات ، وما صاحبها من نشاط أن أنتجت وعياً عاماً في العراق ، ذلك للصلة الوثيقة بين رجال الدين وبسطاء الناس في مختلف الأماكن . ولعل في هذا الوعي العظيم الذي صاحب اعلان الدستور ، تفسيراً للانتفاضات والثورات المتتابعة ، التي شهدها العراق بعد ذلك ، والتي كان يساندها المجتهدون ، رغم قصر عمر النهضة الفكرية فيه[٤٣] .

على ان هذه الفرحة لم تطل ، إذ سرعان ما تكشفت سياسة الحكام الجدد الذين جاءوا بالدستور ، عن عنصرية تحاول أن تصهر تحت جناحيها جميع القوميات التي تضمها الدولة العثمانية . واستشرس الحكم الى أشد وأقسى مما كان عليه أيام

---

(٣٩) الشعر العراقي الحديث . يوسف عز الدين ص : ٢٢ ـ ٢٣ . كما ينعكس هذا واضحاً في مقال نشر في صدى بابل العدد ٢ السنة ١ ـ ١٩٠٩ بعنوان « العناصر والاديان » في المملكة العثمانية إذ يشبه كاتب المقال الدولة العثمانية مع عناصرها وأديان أهلها بالصورة الجميلة ذات الالوان الزاهية المصنوعة من الفسفات .

(٤٠) الشعر العراقي الحديث ص : ٣٢ .

(٤١) النهضة الادبية والاستاذ الزهاوي ـ احمد مناصفي ـ الاستقلال العدد ٢٧٣ السنة ٤ ـ ت ٢ ـ ١٩٢٣ .

(٤٢) التطور الفكري في العراق : محمد علي كمال الدين ص : ٢٢ .

(٤٣) المرجع السابق . ص : ٢٧ .

عبدالحميد . فشاع في النفوس التشاؤم بعد التفاؤل ، واتجه الواعون الى ماضيهم يبحثون في مجد أمتهم الزاهر عما يعوضهم عن حاضر كالح لا بصيص من نور فيه . وانعكس هذا التشاؤم على أدب هذه الفترة . وهو ما صورته المحاولات القصصية البدائية الأولى .

واذا كان هناك من تأثير على درجة كبيرة من الوضوح لهذه الهزة الدستورية وما أعقبها من انقلاب فكري ، فهو في هذه النهضة الأدبية التي بدأت ترسم ملامح طريق الأدب ، وبدت طلائعها تلوح في الآفاق . وقد انعكس هذا في الاندفاع الهائل نحو اصدار الصحف والمجلات بعد اعلان الدستور . فبعد أن لم يكن في العراق في شماله الى جنوبه غير ثلاث صحف رسمية ، تصدر في الموصل وبغداد والبصرة ، يديرها موظف حكومة مسؤول ، تشغل معظم صفحاتها بمديح السلطان والدعاء له ، ونشر أخبار الولاية المختلفة[٤٤] ، بلغ عدد ما صدر من صحف ومجلات في بغداد وحدها بعد اعلان الدستور ستاً وستين[٤٥] ، مما أحدث تأثيراً جارفاً في الرأي العام[٤٦] . ولم تكن هذه الصحف والمجلات على مستوى واحد من الأهمية « فان ازديادها الفاحش مع نقص الخبرة واعواز الدربة عند محرريها جعلهم يشطون في كتاباتهم ، ولا سيما في الجدل السياسي والحزبي فظهرت في أنهرها مهاترات شخصية يندى لها الجبين مما جعل الرجعيين يقعون على فريسة باردة فخرجوا من أوجارهم وطفقوا يندون بحرية الصحافة التي خلعها الدستور على الأقلام غير المدربة والصحافيين الجدد الهوج »[٤٧] إلا الرقيب فانها صادفت من اقبال الناس عليها ما لم تصادفه جريدة في العراق[٤٨] . ولقد كانت الرغبة الملحة في القيام باصلاحات وطنية مفيدة ، هي التي دفعت معظم أصحاب الصحف الى اصدار صحفهم . وهو ما يؤكده سليمان فيضي في أسباب اصدار صحيفته الايقاظ مثلاً[٤٩] .

---

(٤٤) الصحافة في العراق . رفائيل بطي . ص : ١٤ ـ ١٩ .

(٤٥) الصحافة في بغداد ـ العرب ـ العددان ٤٤ ، ٤٥ السنة ١ ـ ١٩١٧ .

(٤٦) الصحافة في العراق ص : ٢١ .

(٤٧) المرجع السابق ، نفس الصفحة .

ويراجع أيضاً مقال عن تاريخ الصحافة في العراق لرزوق عيسى ـ مجلة الحرية الجزء ٨ ـ ٩ ـ السنة ١ ـ شباط ١٩٢٤ .

(٤٨) الصحافة في بغداد ـ العرب ـ العدد ٤٥ .

(٤٩) في غمرة النضال . سليمان فيضي . ص : ٧١ .

ورغم ما شاب معظم هذه الصحف من ضعف في مضامينها ، ونزارة في مادتها ، وركاكة في أساليبها ، فان دورها كان كبيراً في تطوير الأدب الحديث في العراق . فقد سارت بالأساليب الأدبية النثرية على جادة التطور ، وفسحت صدرها للألوان الأدبية الجديدة ، فكانت بمثابة المدرسة الاولى التي تدرب فيه الكتّاب الشبان ، وعرفت الناشئة ألواناً جديدة من الأدب ، لم يكن من السهولة معرفتها لولاها . وفي هذه الصحف والمجلات بدأت المحاولات الاولى في كتابة القصة تأخذ طريقها لكي تنجح مع الايام في ترسيخ نفسها كشكل يشارك الشعر دولته ، ويأخذ من افئدة الشباب مكاناً لائقاً به . وان لعب المقال الاصلاحي دوراً كبيراً في نشوء القصة القصيرة في بلد مثل مصر وسوريا ولبنان ، فانه في العراق يلعب هذا الدور على نحو مختلف سنفصله فيما بعد . ولعل ما كان يتسرب من الجرائد المصرية أو السورية كان له الاثر في كتاب القصة القصيرة الأول . ولكن دراسة هذا المؤثر وتحديده في كل قطر عربي ، يحتاج الى بحث خاص . يكفينا أن نشير هنا ، الى خطره وفائدته وأن ندل على كنهه في العراق فيما يلي من صفحات هذا البحث .

٣

وتحديد تاريخ دخول القصة الى العراق كلون من الأدب يقرأه المثقفون بدقة أمر مستحيل . ولكن ليس من شك ان عدداً من هؤلاء المثقفين كان يحصل على الصحف العربية من خارج العراق ، وفيها القصص المختلفة[٥٠] . وقد وجدت فئة محدودة من القراء تتذوق هذا الفن . ولذلك لن نستغرب حين نقرأ في افتتاحية العدد الأول من « صدى بابل » القول التالي الذي يرد فيه ذكر الرواية لأول مرة « فننشر لهم المقالات السياسية والخطب الأدبية والمباحث العلمية والنبذ الفنية والمآثر التاريخية والنكت الانتقادية ، مما هو جدير بالوقوف عليه في سبيل اقتناء

---

(٥٠) العراق دراسة في تطوره السياسي . ايرلاند ص : ١٧٣ . وينكر في الهامش « بالرغم من ان الصحافة العربية في مصر كانت ممنوعة من الدخول من قبل الاتراك ، فانها كانت توزع عن طريق دوائر البريد الاجنبية » ويلاحظ أيضاً ما نشر في صدى بابل العدد ٦٥ السنة ٢ ـ ١٩٠٩ تحت عنوان ما يغيظني وما يضحكني : « يضحكني : من يسمع بقدوم البريد من دار السعادة أو مصر أو سوريا هرع لمشتري الجرائد . واذا صادف صديقاً له سأله : بالله ←

المحاسن . والأخبار الخيالية والروايات الفكاهية ما يلذ سمعه وتلذ مطالعته مما يتوقف عليه صلاح شؤون الجامعة الانسانية في الحالتين السياسية والمدنية »[٥١] ، وتؤكد الصحيفة عزمها هذا ، حين تنشر في العدد نفسه تحت عنوان « رواية العدل اساس الملك » حكاية من نوع المغامرات التي تستهدف العبرة والموعظة ، وتعبر عن الروح المنتشرة بين الناس بعد اعلان الدستور .

ومضمونها : ان ملكاً ورعاً في بلاد الانكليز فوض أمر ملكه الى مركيزه فحكم بالعدل ، وبث النظام . وقد وثق هذا المركيز بخادم أولاه أمر قصره . فراود زوج المركيز عن نفسها ، فلما تمنعت عليه ، وشى بها لزوجها خيانة وغدراً . فما كان من المركيز إلا أن طردها . فذهبت الى نزل قريب سكنته لحين ولادتها . ثم توفيت اثر ولادتها . فشب الطفل بين الأشرار حتى أصبح من اللصوص الذين يقلقون البلاد وأمنها . وصار أمر القبض عليه ومعاقبته شاغل المركيز والدولة . أما الخادم فانه حين اقترب من الموت ، أخبر المركيز بجنايته مما ضاعف همه ، وأمر بالبحث عن زوجه وابنه . وفي اثناء ذلك أفلحت الشرطة في القبض على اللص ، وتقرر تنفيذ الحكم عليه . وفي يوم التنفيذ وبينما المركيز واقف لاعلان الحكم ، إذ جاءته رسالة تخبره ، بأن ولده الذي يبحث عنه هو المجرم الماثل بين يديه ينتظر الحكم . فامتقع ولكنه واصل القاء قرار الحكم الذي ينص على اعدامه رمياً بالرصاص . ولقد دهش القضاة ، فلم يكن الحكم على اللص غير السجن والاشغال المؤبدة . أما المركيز فبعد أن أصدر أمره برمي اللص اندفع ليلقي بنفسه على ولده ، فصرعته الرصاصات المنطلقة مع ابنه . ولقد وجد الناس في يده بعد مصرعه ورقة يخطه مكتوب عليها « العدل اساس الملك » .

وليس لهذه الرواية كما أطلق عليها من قيمة كبيرة . ولعل أساسها الغربي واضح وان كانت تتلاقى مع روح الأدب العربي الذي يروى في شكل حكايات قصصاً أو أخباراً كهذه . ولكن أهميتها تأتي من متابعة نشرها في حلقات مسلسلة استغرقت سبعة أعداد ، ومن استعمال كلمة الرواية تسمية لها . وهذا الاصطلاح نواجهه للمرة الاولى

← عليه يا أخي أعندك من جرائد بريد اليوم فاني قد اشتريت منها إلا ان بعض الاصدقاء طلبها قبل أن أقف على ما فيها فارجوك أن تعيرني اياها وساعيدها لك في أول فرصة أفرغ من مطالعتها » .

(٥١) صدى بابل ـ العدد ١ ـ السنة ١ ـ ١٩٠٩ .

في الأدب العراقي الحديث ، ويعبر بصورة أكيدة ، عن ان مفهوم الرواية كان مألوفاً على الأقل بين أوساط المثقفين ، وهم فئة محدودة لعدم شمول التعليم آنذاك . على ان الصحيفة لا تستمر في اطلاق لفظة الرواية على هذه الحكاية . بل نرى في العدد الرابع ، انها تبدل بهذه اللفظة لفظة فكاهة مما يربط مفهوم أصحاب هذه الصحيفة للرواية بالمفهوم الذي كان شائعاً في العالم العربي عن الروايات . حين كان يطلق في أحيان كثيرة على سلاسل الروايات التي كانت تنشر حينذاك اسم الفكاهات . وهذا الجمع بين التسميتين يظهر بوضوح في افتتاحية الصحيفة المذكورة سابقاً حين ورد لفظ الروايات الفكاهية كتعبير عن هذا اللون من الأدب الجديد الذي يراد نشره . وبعد ذلك ينشر صاحب صدى بابل ابتداءً من العدد ١١ تحت عنوان « فكاهات » رواية « المحكمة السرية أو القاضي الأمين » مسلسلة ، وهي أيضاً من روايات المغامرات إلا انه لا يتم نشرها . ولعله لم يلق تشجيعاً كبيراً من القراء ، فصرف جهوده الى أبواب اخرى يملأ بها صحيفته .

وتابعت الرقيب صدى بابل في هذا النهج حين نشرت حكاية مترجمة عن الفرنسية بقلم انستاس ماري الكرملي بعنوان « الاصبعي » وقد قدمتها بقولها « رواية افرنجية الوضع تهذيبية الموضع »[٥٢] ، وقد أوضح المترجمُ الدافع الذي دفعه الى ترجمة هذه الحكاية التي أطلق عليها اسم الرواية . فقال « مَن تصفح كتب الافرنج التي تبحث عن الشرق والشرقيين يجد هذا الأمر وهو أنهم يعيرون أبناء هذه الديار بكونهم يحبون الأحاديث عن الجن والغول والسعلاة ويتبـرؤن هم من كل ما كان من هذا القبيل . والحال لو انصفوا لما قالوا هذا القول وكتبهم مشحونة بمثل هذه الأحاديث يضعونها في أيدي أولادهم منذ نعومة أظفارهم وترويها النساء بعضهن لبعض بما يزيد على ما يروى في بلادنا . نعم ان أغلب حكاياتهم هذه لا تخلو من فائدة أدبية ومغزى لطيف يعود بالنفع على الألفة (الهيئة الاجتماعية)[٥٣] كما ذكروا في أقاصيص أبناء وطننا ، فلماذا اذن ينسبون الينا كل سيئة وينسبون اليهم كل حسنة . فأُمم الغرب وأُمم الشرق تتشابه من هذا القبيل ولا سيما اذا علمنا ان مصدر آدابهم وتمدنهم وحضارتهم هي هذه البلاد وأُممها (الغابرة) على ان أكثر

---

(٥٢) الرقيب ـ العدد ١٦٦ ـ ٢١ رمضان ١٣٢٨ .

(٥٣) كذا في النص .

الناس لا يصدقوننا . واثباتاً لهذه الحقيقة قد عزمنا أن نتحف قراء الرقيب ببعض هذه الروايات اطلاعاً على آداب الافرنج وأقوالهم في هذا الصدد وتسلية للقارىء وحثاً لابناء المطالعة على تشرب حب الآداب والمناقب والمآثر من خلال تلك السطور المشيدة لما في النفوس من نفائس القصور »[٥٤] . وهذه الحكاية خرافية تحكي عن طفل ولد صغيراً ، لا يتعدى طوله اصبع اليد . فكرهه أبواه ، وأعزوا اخوته الآخرين . ولكنه كان السبب في انقاذ الاخوة جميعهم من الموت . ومغزاها انه قد يبدو انسان لا قيمة له في مظهره ولكنه جليل الفعال . وجدير بالذكر ، ان هذه الحكاية الأجنبية هي في الواقع من القصص الشعبي المعروف ، الذي يتداول في البلاد العربية . فقصة « عقلة الصباع » قصة شعبية قديمة منتشرة في مصر . ولعلها ضمن ما ترجم من قصص شعبي كثير ، ابان ترجمة ألف ليلة وليلة في القرن الثامن عشر في فرنسا . وقد أتم نشر هذه الحكاية في اعداد متتالية ، ابتداءً من العدد ١٦٦ الى العدد ١٧١ . ثم نشرت الرقيب رواية اخرى من النمط ذاته بعنوان « ذات القناع الأحمر » في العددين ١٧١ ، ١٧٢ . وهي رواية في سوء عقبى مخالفة النصيحة . وابتداءً من العدد ١٧٣ نشرت رواية اخرى بعنوان « المرمدة أو ذات الكوث (البابوج) الزجاجي » ، وهي رواية تشير الى ان حسن المرء بسيرته لا بصورته . والروايتان الاخيرتان انتحل مترجمهما اسماً مستعاراً هو (ساتسنا) ويبدو انه الأب أنستاس ماري الكرملي[٥٥] . ويظهر من هذه الروايات التي نشرت ، ان أذهان المثقفين ما زالت بعيدة عن القصص الحقيقية التي كانت منتشرة في أدب الغرب . وهي في روحها العام لا تبعد كثيراً عن نمط الحكايات التي نقلتها كتب الأدب والسمر العربية القديمة ، والقصص الشعبية المتداولة على الألسن في بعض البيئات العربية .

وحذت لغة العرب حذو صدى بابل والرقيب ، فقد ذكرت في تقديم عددها الأول ، حول المواضيع التي ستعالجها المجلة « نكتب أيضاً في كل عدد من اعدادها رواية تاريخية أو خيالية أو تاريخية خيالية معاً يكون موضوعها أحد أبناء العرب أو جرت واقعتها في بلاد العرب أو لها تعلق بهذه الديار الكريمة أرضاً ودماء ، هواء وسماء ، سكاناً وعمراناً »[٥٦] . ولم تنفذ وعدها هذا لاستنفاد المواضيع اللغوية والعمرانية

---

(٥٤) المرجع السابق .

(٥٥) يلاحظ ان « ساتسنا » مقلوب « انستاس » .

(٥٦) لغة العرب ـ العدد ١ ـ السنة ١ ـ تموز ١٩١١ ص : ٣ .

جهود محرريها . إلا انها نشرت في العدد الأول حكاية أطلق عليها مترجمها الأب انستاس الكرملي صاحب المجلة لفظة الاحدوثة وأتمها في عدد لاحق ، مترجمة عن الفرنسية ، بعنوان « ينبوع الشفاء »[٥٧] للكاتب الفرنسي كزافيه مرميه من أعضاء المجمع اللغوي . سردية الاسلوب ذات نفحة شرقية واضحة ، وميدانها شرقي أيضاً ، كما انها تتوخى هدفاً أخلاقياً واضحاً . وهي تحكي قصة رجل من دمشق لم تعطه ثروته السعادة ، بل العكس ، فقد كان عبوساً مهموم القلب حتى ليتمنى الموت . ثم حدث أن جاءه خبر طبيب في مصر ذي قدرة فائقة ، على شفاء النفوس . فسافر اليه مع وصيفه ، فضلّا الطريق . وكاد يودي بهما العطش . وفي الصحراء ، وأمام الموت ، أدرك الرجل أن علة تعاسته هو أنانيته وحبه لذاته . لقد أحب نفسه فوق ما يتصوره كل عاقل . وقتّر على عياله تقتيراً ذميماً . فضج بالدعاء وخارت قواه ، وأخذ ينتحب ثم لفت نظره دوي تحت الأرض ، قاده الى نبع قريب ، فارتوى هو وعبده ، وعاد الاستبشار يملأ نفسه . وحين فكر بالأمر أدرك ان الذي شفاه هو الله نفسه لا ابن آدم « فاني لما تبطنت الصحراء وليس هناك ما يتعلق به قلبي جرّدني الله من حب الدنيا فأثبت في التواضع ثم باحتمال تلك الداهية وعلّمني الرأفة بالقريب ومحبته . وعليه فلا اريد أبداً أن أعيش كما عشت سابقاً ، أي أن لا أهتم إلا بنفسي ، بل عقدت النية على محبة الغير والاهتمام بأمرهم مصلحاً ما كنت أفسدته وراتقاً ما كنت قد فتقته »[٥٨] . وهذه الحكاية عربية الطابع اسلامية السرد حسنة المغزى ، كما أدرك الأب أنستاس الكرملي في تعليقه عليها .

ثم نشرت لغة العرب قصة اخرى معربة عن الفرنسية عن الرسائل البانية بعنوان « مريم »[٥٩] تذكرنا شمائل البنت ووصفها ، بالعذراء الطاهرة التي تمتلك صفات القداسة ، مع أول يوم تطل فيه على الوجود . ولم يتم نشر هذه القصة .

وفي عام ١٩١٣ تبتدىء لغة العرب نشر نمط من القصص ، ذي أهمية بالغة في تاريخ تطور القصة في الأدب العراقي نرى أن نؤجل الحديث عنه ، ألا وهو قصص الرؤيا .

---

(٥٧) المرجع السابق ص : ٧٣ .

(٥٨) لغة العرب ـ العدد ٢ ـ السنة ١ ـ آب ١٩١١ ، ص : ٧٦ .

(٥٩) المرجع السابق ـ العدد ٧ ـ السنة ١ ـ ك ٢ ـ ١٩١٢ ، ص : ٨٢٢ .

وليس في هذه الحكايات ما يشير الى اقتراب من مفهوم الرواية أو القصة بشكل صحيح . وانما هي محاولات تتلمس الطريق وقد حددت نوعها الى حد كبير طبيعة ثقافة ناشريها . وهي ثقافة تمت بأوثق الأسباب الى القديم الموروث ، وتحاول أن تستشرف الجديد ، دون أن تدرك طبيعته . على ان أكبر محاولة شهدتها هذه الفترة هي المحاولة التي أقدمت عليها صدى بابل حيث عزم صاحبها على اصدار سلسلة روايات مقلدة في ذلك سلاسل الروايات التي كانت منتشرة في العالم العربي آنذاك . فقد نشر في العدد ١٦٥ اعلاناً تحت عنوان « سلسلة روايات » ورد فيه « قد عزمنا بحوله تعالى على نشر روايات فكاهية وقد دعوناها بالغرائب لغرابة وقائعها ترمي الى حذاقة أمهر رئيس الشحنة والضبط والدرك في اوربا في اكتشاف واظهار غامضات وقائع حدثت في أيام توظفه في دائرة البوليس وما كان يتوصل به الى المطلوب من أثر خفي أو دلالة يعجز عن ادراكها أحنق أرباب الدرك والتفتيش وهي مع كونها ذات فوائد عظيمة يهم الشرط والمأمورين من البوليس وغيرهم اجتناء فوائدها وهي لا تخلو من لذة المطالعة مما يطيب لها خاطر كل قارىء فضلًا عما يرى ما يعجبه من مهارة وحذاقة ذاك الرجل الحكيم في استطلاع تلك المغيبات . على اننا سنخلل تلك الروايات أيضاً روايات غرامية أدبية تاريخية فكاهية وكل رواية منها مستقلة بنفسها من ألذ ما ورد في هذا الشأن . وقد جعلنا بدل الاشتراك فيها سنوياً عن خمس (كذا) وعشرين عدداً خمسة عشر غرشاً في بغداد وريالًا مجيدياً في الخارج يدفع كل ذلك سلفاً . وما عدا النمرة الاولى لا يرسل منها لأحد عدداً (كذا) قبل استلام بدل الاشتراك وعليه فقد جعلنا ثمن الجزء ثلاثين بارة يوم انتشاره وغرشاً صاغاً من بعد ذلك اليوم وهي تباع في مطبعة الآداب فمن رام الاشتراك فيها فليراجع المطبعة المذكورة ومدير جريدة صدى بابل المعلم داود صليوا »[٦٠] .

وقد صدرت هذه السلسلة فعلًا ، وبرز عددها الأول في ١٦ صفحة بقطع الثمن الصغير في شباط ١٩١٣ . وكان مجموع ما صدر منها ١٢ عدداً[٦١] . ولم تبق الايام من هذه السلسلة شيئاً لكي نستطيع أن نحكم عليها حكماً دقيقاً إلا ان الاعلان

---

(٦٠) صدى بابل ـ العدد ١٦٥ ـ السنة ٤ ـ ١٩١٢ .

(٦١) تاريخ الصحافة العراقية ـ عبدالرزاق الحسني ـ ج ١ ط ١ ص : ٢١ .
تاريخ الصحافة العربية ، فيليب دي طرازي ، ج ٤ ص : ١٤٢ .

المنشور في صدى بابل يوضح طبيعتها . فهي من نمط الروايات البوليسية والروايات الغرامية التي كانت تغمر سوق الأدب[٦٢] . وليس فيها كما يبدو إلا تقليد أو اقتباس ما كان شائعاً في العالم العربي . وعلى أي حال فان ظهور هذه السلسلة لا يبدو غريباً بالنسبة للقارىء العراقي آنذاك ، ولا تضيف جديداً . فالظاهر أن نمط هذه الروايات قد انتشر انتشاراً واسعاً نسبياً بين القراء . ومما يؤكد هذه الحقيقة ، ما نقرأه في مقال طريف نشر في صدى بابل تحت عنوان نصائح أدبية للجنس اللطيف (شبه رسائل) بقلم ي . ر . غ . قوله : « لا أشور (كذا) عليك أن تقرئي الروايات الخيالية ولا الأشعار الغرامية لأنها غالباً تحرك القلب حراكاً شديداً وتخرجه من طور المحبة المعتدل الى الاحساس الشديد لا بل الى الهيجان العصبي فتتولد الأوهام ويؤسر القلب الحر برباطات خيالية لا تجدي نفعاً ، بل طالعي كتب الأدب وقصص مشاهير الرجال والنساء وتدبير المنزل والتاريخ الطبيعي ، وإذا اردت أن تتفكهي فيمكنك أن تقرئي بعض الروايات الأدبية وذلك بكل تحريز (كذا) وانتباه »[٦٣] أو ما نقرأ في لغة العرب ، في باب المشارفة والانتقاد ، في معرض مدح رواية حل الفرس التي نقلها عن الفرنسية الى العربية مع تصرف محمد دياب بك قوله : « أولع الناس بمطالعة الروايات الخيالية . والغاية من وضع هذه الروايات تهذيب النفوس ودفعها الى أعلى مراقي العمران وأبعد مطارح الآداب الصادقة . إلا ان بعضهم شغفوا ببعض ما يخالف هذه الغاية المحمودة فأخذوا يطالعون المصنفات التي تؤدي الى مهاوي الفساد والعار والشنار فتباً لمن غطّ قلمه في مثل هذا الحبر الأسود في جميع معانيه المادية والأدبية والمجازية وأمامنا هذه الرواية البديعة وصفاً الحسنة سبكا ، الشريفة مغزى ... الخ »[٦٤] . ونستطيع أن نتابع مطالعة أمثال هذه التعليقات في الصحف والمجلات التي تؤكد الرأي نفسه ، نتيجة لتوثق العلاقات الثقافية مع الاقطار العربية مع مرور الأيام ، ووصول كثير من مطبوعات هذه الأقطار الى أيدي المثقفين حتى ليبدو للباحث ان أمر الرواية أصبح مألوفاً للقارىء العراقي

---

(٦٢) تلاحظ القائمة الطويلة التي نشرها الدكتور محمد يوسف نجم في كتابه عن القصة في الأدب العربي الحديث عن سلاسل الروايات هذه التي تزايد عددها بشكل واضح ابتداءً من عام ١٨٩٤ ، وحتى الحرب الاولى ص : ١٢ ط ٢ .

(٦٣) العدد ٥٩ ـ السنة ٢ .

(٦٤) لغة العرب ـ العدد ٧ ـ السنة ٢ ـ ك ٢ ـ ١٩١٣ ص : ٣١٤ .

آنذاك لكثرة ما يقرأ منها[٦٥] .

٤

ومن ناحية اخرى ، نستطيع أن نلمس تأثير شيوع هذه الروايات وانتشارها ، في أساليب كتابة المقالات التي كانت تنشرها الصحف آنذاك . وأبرز مظاهر هذا التأثير ، بالاضافة الى استخدام الاسلوب المرسل في الكتابة ، شيوع بعض مظاهر القصة في طريقة صياغة المقالات المختلفة . فقد وجد الواعون آنذاك ، على ضآلة محصولهم الثقافي ، أنفسهم أمام مهمة مواجهة الواقع المتردي ، والعمل على معالجة مظاهر التأخر الاجتماعي بامكاناتهم المحدودة ، فكتبوا العدد العديد من المقالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية . وفي هذه المقالات كما قلنا وجدنا بعض مظاهر القصة . ففي مقالة نشرت في صدى بابل[٦٦] تعالج بعض مظاهر التخلف الاجتماعي في كربلاء نرى الكاتب يستخدم الحوار شكلًا يعرض به الرأي الذي يريد الافضاء به . ومع أن هذا الحوار ساذج ، يأخذ شكل سؤال وجوابه بين شخصيتين هما ، الباحث ابن الحقيقة والمخبر الصادق . إلا ان استخدامه في كتابة المقالة الاجتماعية ، في هذا الوقت المبكر ، شيء طريف يلفت نظر الباحث . ولسنا هنا نستطيع أن نؤكد شيئاً ثابتاً ، فلعله جاء عفوياً غير مقصود لذاته ولكننا لن نستطيع أن نغفل عن أن الحوار عنصر هام من عناصر القصة . وان هذه المحاولة

---

(٦٥) تلاحظ تعليقات لغة العرب على مجلة البيان المصرية العدد (٥) السنة ١ ت ٢ ـ ١٩١١ ص : ١٩٤ وعلى كتاب تاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان العدد ١٠ السنة ١ نيسان ١٩١٢ ص : ١٩٤ وعلى كتاب تاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان العدد ١٠ السنة ١ نيسان ١٩١٢ ص : ٣٩٣ ، وعلى رواية لطائف السمر في سكان الزهرة والقمر أو الغاية في البداءة والنهاية لميخائيل انطون الصقال العدد ٩ السنة ٣ آذار ١٩١٤ ص : ٤٩٩ . وقد نقلت صدى بابل عن جريدة الرغائب ما يلي تحت عنوان : سبقونا فلنلحقهم : « ألفوا أبرع القصص وألطف الحكايات والنوادر والفكاهات فكانت خير مثقف للأخلاق والعادات سيما التمثيل على المسارح فاستهجنوا القبيح وتشبثوا بالمليح ـ سبقونا فلنلحقهم » . العدد ٢٩ ـ السنة ١ ـ ١٩٠٩ .

(٦٦) العدد ٨ ـ السنة ١ ـ ١٩٠٨ .

المبكرة سنجد تأكيداً لها في عدد آخر من المقالات ، التي نشرت في صدى بابل[٦٧] . مما يشير الى ادراك مبكر لأهمية الحوار في عرض الآراء الاجتماعية بشكل يتيح للقارىء لذة وفائدة في وقت واحد . هذا ولا يغيب عن الذهن ما أخذه ابن النديم مثلًا ، في الصحافة المصرية ، في مقالاته الاصلاحية ، من اعتماد على الخيال والمبالغة في الحوار ، وخلق الشخصيات المضحكة للنقد والاصلاح المباشرين .

وفي مقالة اخرى عنوانها « ما بين فيافي بغداد »[٦٨] نلمس طابع السرد القصصي واضحاً ، حتى ليخيل للمرء انه يقرأ عملًا قصصياً بدائياً . يقول فيها « يجري الفرات طوراً بارتفاع وآناً بانحدار منساباً بين الادغال والاشجار ، بين الصخور والاحجار حيث أشعة الغزالة تنعكس على سطحه فتتشكل منظراً تهتز له قلوب العشاق فرحاً كأنه قطعة من لجين طرزتها أيدي الطبيعة بألطف وأرق المشاهد البديعة على ذلك الشاطىء والغبراء وبين تلك الفيافي والصحراء كنت أسير الهويناء متذكراً مجد الامة العربية تلك الامة التي دوخت الأرض بفتوحاتها وبسطت راية السلام بسطوتها ... الخ » .

ثم بدأنا نلمس في بعض المقالات مزجاً بين الحوار والسرد القصصي . ولعل هذا التمازج يبلغ قمته ، في محاولة طريفة نشرتها صدى بابل تحت عنوان « مسامرة » (بين عمي منصور وجارته خالة شموني الطحانة)[٦٩] . فهو يبدأها بداية قصصية فيقول : « ذهب في ليلة باردة ذات رياح عاصفة وأمطار غزيرة عمي منصور الخباز الى بيت جارته خالة شموني الطحانة (وكل منهما له من العمر ما يفتح الله) ليقضي سهرة عند جارته . على أن الدهر قضى على مجاورتهما ما ينيف على عشرين سنة ولم يعرف أحدهما صاحبه إلا بالاسم كما لم يعرف من منزله إلا الباب لأنهما قطعا تلك المسافة الطويلة من العمر ولم يتزاورا » ثم ينتقل الى الحوار « فحين دخل قامت خالة شموني اليه بالترحاب قائلة : ش . اهلًا . اهلًا! .. بك يا عمي منصور المحبوب ويا جارنا العزيز عجباً مَن دلَّك على الطريق (وهي كلمة يقولها المزور لزائره اذا غاب عنه مدة طويلة أو كانت تلك أول زيارة مثل زيارة عمي منصور) حتى زرتنا هذه الليلة هل أكسر لك الجرة أم الحِب أم أذبح لك

---

(٦٧) يلاحظ مثلًا صدى بابل العددان ٧٨ ، ١٠٢ .

(٦٨) صدى بابل - العدد ٦٣ - السنة ٢ - ١٣٢٨ .

(٦٩) العدد ٧٨ - السنة ٢ - شباط ١٩١١ .

البغلة ؟ .

م .. لا أعزك الله يا خالة شموني ! الله يديم لك البغلة ويمتعك بها وكثر خيرك أنا ممنون من لطفك ، وهذا مما يدل على طيب ذاتك وحسن محبتك « والقلوب سواقي » كثّر الله من أمثالك . ولكن لو تعرفين يا خالة شموني اني منذ زمان طويل في شوق الى زيارتك . غير انك لا بد من أن تعذريني لما تعلمين من كثرة أشغالي وتبلبل بالي وانهماكي في أمر المعيشة وليس لي وقت ليلًا ونهاراً لأقضي فرصة ما بالسهرات والمسامرات لأن من عادتي اني أنام كل ليلة بعد أن أتعشى وأشرب سبيلي (وهو غليون صغير من طين كانت تستعمله الناس قبل استعمال السيكاير) . لكي أقوم نصف الليل وأعجن ما أعدّه للخبز وعند الفجر تأتي فرحة الخبازة . ولدى الصباح اشتغل بتوزيع الخبز على بيوت المعاميل وآخذ بوقت الظهر بنخل الطحين وأحضره الى الليل وهذا دأبي كل يوم . أما هذه الليلة فحيث كانت الأمطار التي هطلت ليلة أمس غزيرة وأصابت التنور ففش وانهدم ونصبت اليوم غيره جديداً ولما كان لم ييبس حتى الآن فاغتنمت الفرصة هذه الليلة لأزورك (لأنه لا يمكنني أن أعجن أو أخبز) فنقضي الليلة بالمسامرة معك ان كنت تسمحين لي بذلك ... » ثم تبدأ المسامرة ، فيتحدثان عن غلاء الاسعار ، وكيف ان الضيق أحاط بالناس فما عادوا يجدون طعاماً ولا سمناً ، ويدعوان المسؤولين الى الاهتمام بهذه الناحية ، ثم يعرجان الى انتقاد صاحب جريدة الاخاء .

ولسنا ندري من أمر كتّاب هذه المحاولات شيئاً ، فقد كانت تنشر غفلًا من التوقيع . وليس فيها ما يثير من عمق التفكير أو اشراق العبارة . بل العكس ، فهي محاولات ساذجة لا غناء فيها . ولكنها تكتسب أهميتها ، بما ترسم من دلائل في مسار بحثنا ، وحين تؤكد ان القصة بدأت تلقي ظلالها على كتابات الكتاب . وليس ببعيد الزمن الذي يبدأ فيه الكاتب مواجهة العمل القصصي بشكل مباشر .

٥

ولنا أن نتوقع ، بعد الذي فصلناه ، من أن المثقفين في العراق على معرفة بالروايات التاريخية والخيالية التي كانت تغمر سوق الأدب في هذه الفترة ، وان هذه المعرفة قد نمت وتطورت بحيث أصبح للرواية قراؤها قبيل الحرب الاولى ، أن يكون

هناك اتجاه لتقليد هذا النمط من الروايات . فتأخذ البداية الاولى للقصة في الأدب العراقي الشكل الذي اتخذته الرواية العربية في نشأتها ، شكل رواية المغامرات والغرام « التي تقوم العقدة في معظمها على علاقة حب بين حبيبين مثاليين تقوم بينهما العقبات وتنتهي علاقتهما في النهاية باجتماع الشمل وهي العقدة التقليدية لكثير من قصصنا الشعبي من ناحية ، وللغالبية العظمى من الروايات المترجمة من ناحية اخرى »[٧٠] فوق انها كانت تصور الواقع المحروم ، والأمل المنشود في الفرج آخر الأمر ، حسب الأحوال الاجتماعية للمجتمع العربي آنذاك . ولكن هذا الشكل الذي كان طابع القصص العربية في الوقت الذي بدأ العراق فيه يتفتح على اتصال متزايد النمو بالأقطار العربية ، لم نجد له صدى فيما كتبه الكتّاب في البدايات الاولى[٧١] .

وهذا تفسير ما ذكرناه ، من ان القصة في العراق لم تلد نتيجة مباشرة لتاثرها بالآثار الروائية ، التي كتبت في مصر أو سوريا أو لبنان ، في مرحلتها الاولى البدائية . بل رأيناها تتجه وجهة اجتماعية جادة ، مستهدفة بذلك أن تخلص لغرض من الأغراض التي تكتب من أجلها المقالات الاجتماعية الاصلاحية ، فهي بذلك تختلط بالمقالة الاجتماعية وتعتبر امتداداً لها . بل هي مقالات اجتماعية استعارت الشكل القصصي لما يملكه الشكل القصصي من قدرة على شد القارىء وافادته . واذا كان اصطلاح الرواية قد اطلق على هذه المحاولات البدائية السانجة ، التي سنفصل في ايراد النماذج منها ، فسببه ان هذا الاصطلاح دخل في مفهوم الكتاب وهو يحمل الاضطراب . وكان من شأن هذا الاضطراب ، أن أطلق هذا الاصطلاح على الرواية بمفهومها الحديث ، وعلى المسرحية ، وعلى القصص والحكايات بأنواعها .

---

(٧٠) تطور الرواية العربية الحديثة ، عبدالمحسن طه بدر ص : ١٤٧ .

(٧١) اللّهم إلا ما يشير اليه رفائيل بطي في كتابه الأدب العصري في العراق قسم المنظوم ج ٢ ص : ٢٥ . عن الشاعر عبدالحسين الازري حين يعدد مؤلفاته : « اشتغل الازري بتاليف بضعة مؤلفات لا تزال خطية منها : (١) قصر التاج ، (٢) بوران : روايتان من الروايات التاريخية الادبية الغرامية التي ألفها وبلغ بها الاثنتي عشرة رواية ، (٣) بطل الحلة : رواية وصف فيها ما انزل الاتراك بالحلة من فجائع » ، وهي كما يبدو احتذاء وتقليد لهذه الروايات وبعضها متاخر عن تاريخ هذا الباب كرواية « بطل الحلة » وعلى أي حال فهذه الروايات مخطوطة ولم أعثر عليها ..

وهذا الاضطراب في المصلح النقدي لمفهوم الرواية ، لا نلمسه في هذه الفترة المبكرة التي يفترض فيها أن يسوده الاضطراب ، وانما يستمر بعد ذلك لفترة تصل الثلاثينات حيث شهد الأدب العراقي الحديث محاولات في القصة فيها مسحة من نضوج ، وتشير الى فهم صحيح لطبيعة الفن القصصي .

وهذا الاضطراب انعكاس لاضطراب مفهوم الفن القصصي في العالم العربي آنذاك والذي عكسته المقالات النقدية المختلفة والتعريفات التي أوردتها المعاجم ودوائر المعارف المؤلفة[٧٢] . ويبدو ان سبب ذلك يعود الى ان الاستعمال الحديث للرواية « جاء من الاستعمال الشعبي الشائع ، الذي أطلق تجاوزاً على هذه السير ، والحكايات ، والقصص ، والأخبار .. والتي تنوقلت بدون اسناد ، ورويت ، ووصلت جمهور المقاهي الشعبية ، ودارسي الأدب الشعبي ، على عهدة الراوي .. وقد كان الرواد الأوائل للقصة ، والرواية ، والمسرح عندنا ، يستعملون مصطلح ـ رواية ـ بمعنى واحد ، وذلك للدلالة على عمل فني ، أدبي قائم على السرد ، أو التشخيص أيضاً في المسرح ، الغاية منه التسلية ، أو الاطراب اذا لحن ، وقدم على المسرح ، الى جانب غايته الأدبية والفكرية المحدودة آنئذ ... »[٧٣] .

وعلى أي حال فان هذا المصطلح اطلق في هذه الفترة المبكرة في العراق كما قلنا ، على الروايات الخيالية والتاريخية ، والمسرحيات ، والحكايات ذات الطابع السردي ، وعلى نمط من القصص القصيرة التي تتداخل بالمقالة الاجتماعية والتي أخذت شكلًا فنياً محدداً وصبغت النتاج العراقي ، في هذه الفترة ، بصبغة خاصة ، وجعلته يتجه وجهة اجتماعية كما ذكرنا . وهذه القصص هي قصص الرؤيا . وهي نمط من القصص يحاول كاتبها فيها أن يكشف من خلال حلم يراه في نومه عن مستقبل العراق المظلم ـ وهو أمر يبدو انه كان يبهض كاهل الواعين آنذاك ويقدم الحلول التي يراها كفيلة بانهاضه وتطويره الى ما يتمنى أن يكون عليه من رقي وتقدم ، بعد أن تحسس الواقع المؤسف الذي صار اليه العراق .

---

(٧٢) يراجع مقال طريف في تتبع تطور المفهوم النقدي للرواية في الأدب العربي بعنوان « مصطلح الرواية وتطور مفهومه العربي » بقلم عدنان بن ذريل . الآداب (البيروتية) العدد ٣ ـ السنة ١١ آذار ١٩٦٣ ـ ص : ٨١ .

(٧٣) المرجع السابق . نفس الصفحة .

وقبل أن نفصل الحديث في هذه القصص ، التي نعتبرها المحاولات البدائية الاولى في القصة العراقية ، نرى أن نقف قليلًا ، على الأسباب التي أدت بالقصاصين أو الكتّاب الى أن يتجهوا وجهة جادة في كتاباتهم ، والى اتخاذ هذا الشكل الفني معبراً يفصحون فيه عن خواطرهم وخلجاتهم وأفكارهم ، التي كانت تجيش بها نفوسهم . ومن هذه الأسباب ان المثقفين العراقيين ، بعد الدستور ، وبعد النقلة الفكرية الضخمة التي أحدثها اعلانه ، أداروا النظر في مجتمعهم فلم يجدوا أمامهم غير بلد مخرب ليس فيه غير شواهد حضارة عريقة ومجد تليد . وقد أرمضهم هذا الواقع فاندفعوا يبحثون في أسباب هذا التخلف والتأخر ، ويرسمون الطريق الذي على العراق أن يدرج عليه ، لكي يصل الى ما فيه رفعته وعزته . وقد كان هذا الانهماك في تفحص المشاكل وطرح الحلول لها مستنفداً للجهد الأكبر ، إن لم نقل للجهد كله[٧٤] . فلم يجدوا وقتاً يتيح لهم ممارسة كتابة الروايات الغرامية والخيالية ، والتي أقل ما يمكن أن يقال فيها ، انها تكتب لأجل اللهو والتسلية والترفيه ، والوقت يستدعي تشمير الساعد ، والهمّة المندفعة لبناء المتهدم من كل شيء . ولذلك اتجهت القصة في العراق في بدايتها الاولى وجهة اصلاحية ، سادتها النبرة التعليمية التي تستهدف انهاض المجتمع من كبوته ، وكشف الطريق أمام الجيل الجديد للبدء في مسيرة طال انتظارها .

كما كان لمحدودية الثقافة آنذاك وقلة عدد المتعلمين ، وضعف مستواهم العلمي ، أن أصبح من العسير ايجاد مجموعة من القرّاء ، تجد في قراءة الروايات الخيالية لذتها ولهوها ، فالأمية كانت عامة ، ومن تعلم القراءة والكتابة كان يحمل في قلبه همّا ثقيلًا من أعباء التأخر الاجتماعي . فلم يكن ، والأمر كذلك ، منتظراً أن

---

(٧٤) يلاحظ ان عدداً غير قليل من الكتّاب قد كتبوا مقالات اجتماعية تعرض لمظاهر التأخر الاجتماعي وترسم الحلول لها . كما ان عدداً آخر غير قليل عاد بالبحث الى ماضي العراق العريق أيام البابليين والكلدانيين يبحث فيه ويفصل لكي يعيد للأذهان مجد العراق الزاهر ، والذي لم يبق منه غير الاطلال . حتى ليمكن اعتبار المقالات التي كتبت في تلك الفترة والتي نشرت أغلبها في لغة العرب مراجع ثمينة لا يمكن الاستغناء عنها لدارسي العراق من الوجهة الاجتماعية خلال الفترة المذكورة . وفي رأينا ان بعض هذه المقالات فيه من حصافة الرأي ودقته ، ما افتقدته بعض مقالات الكتّاب العراقيين اليوم .

يرتفع من بين القراء صوت يطالب الكتّاب بالاهتمام بهذه الناحية من الأدب .

وكانت الصحافة أيضاً سبباً هاماً ، بل من أبرز العوامل التي حددت اتجاه القصة في هذه الحقبة . فالصحافة نتيجة لكونها مشاريع فردية ، هزيلة الموارد لم تقدر على تنظيم امورها ، بشكل يتيح لها امكانية التفرغ لما يحتاجه العمل الصحفي من متطلبات . ولم يستطع منشئوا هذه الصحف أن ينهضوا بها على أساس مشروعات اقتصادية . فما كانت الصحيفة تصدر إلّا لتموت ، ويندرس أثرها . وهذا هو السر في اننا لا نجد جريدة عراقية الآن قد علت بها السن ويرجع ميلادها الى مطلع تاريخ صحافتنا . بل اننا لا نُستطيع العثور على أعداد كثيرة من هذه الصحف ، التي لم يبق منها غير اسمها . كما أُصيبت الصحافة من مطلع حياتها بالأمراض الوبيلة من مخاتلة وكذب وزيغ[٧٥] ، ومهاترات استفرغت جهودها ، وجعلتها تدور في حلقة مفرغة لا تستطيع اختراقها . واذا علمنا ان النهوض بالمشاريع الأدبية ، كفن القصة ، يحتاج الى الأقلام المتمرسة والى المترجمين المحترفين ، ونظرنا الى ظروف الصحافة المادية من جهة ، والى مستوى حملة الأقلام في ذلك العهد وندرتهم من جهة اخرى ، أدركنا الأسباب التي أدت بالصحافة لأن تعجز عن القيام بالدور الذي اضطلعت به صحف لبنان ومصر في تنشيط هذا اللون من الفن ونشره بين القراء .

ويمكننا أن نضيف الى هذه الأسباب ، ان الفترة الزمنية التي أعقبت اعلان الدستور كانت غير مستقرة ، لما شهدته من تطورات وأحداث متلاحقة كان قمتها اعلان الحرب الاولى ودخول الجيوش الانكليزية العراق كفاتح جديد يتوسل باسم الانقاذ لكي يفرض سيطرته على البلاد . وان هذه الفترة لم تكن بالزمن الطويل الذي يتيح لجيل ينشأ على تشرب هذا الفن قدرة الكتابة به . مع ما يتطلبه هذا الفن من المرونة في الكتابة والخيال والخصب ، في وقت كان فيه معظم المثقفين الذين يملكون قدرة الكتابة ، قد نشأوا على ثقافة تقليدية محافظة لم تكن ترى في هذا اللون من الأدب إلا هزلًا وسخفاً لا يتفقان مع ما اعتادوا عليه من أدب جاد ، فانصرفوا الى ما هو أجدى في نظرهم ، الى تدبيج المقالات الأدبية الجادة والى نظم القصائد الشعرية المعبرة عن طبيعة المشاعر التي كان يصطخب بها المجتمع العراقي آنذاك .

---

(٧٥) الصحافة في العراق ص : ٢١ - ٢٢ .

واذا كان في ذكر هذه الأسباب تفسير للعوامل التي أدت الى عدم ظهور الفن القصصي في العراق في هذه الفترة المبكرة ، بالشكل الذي كان عليه في الأقطار العربية المجاورة ، فانه يبقى لدينا سؤال هام ، لا بد من الاجابة عليه وهو لماذا اتجهت المحاولات البدائية في القصة العراقية نحو الرؤيا تستشرف منها أفق فن جديد ، دون أن تتعداه إلا في زمن متأخر نسبياً ، وبعد أن أصبح المجال مفتوحاً أمام الأدب الجديد لكي يغمر السوق العراقية بعد الحرب الاولى ، وعلى وجه أدق بعد قيام ما اصطلح على تسميته بالحكم الوطني عام ١٩٢١ ؟ .

والواقع ان الرؤيا بالذات كانت وسيلة يستعين بها الشعب غالباً ويؤمن بها ، لكشف حجب المستقبل الغامضة . وما كان أشد حاجة العراقيين آنذاك الى مَن يعرفهم على مستقبل وطنهم المجهول وهو مصفد بأغلال التأخر والجهل والمرض والتسلط الأجنبي . وقد ازدادت هذه الحاجة ، نتيجة للسياسة التي انتهجها الأتراك بعد الدستور ، لتتريك العرب وما تبع ذلك من اضطهاد لمعارضي هذا الاتجاه ، ورجوع العرب الى ماضيهم الماجد ، يستمدون منه العزيمة والقوة للصمود أمام هذا التيار الساحق ، ثم ما انتهت اليه تخبطات السياسة التركية من زج الأتراك في أتون الحرب الاولى في وقت لم يكونوا فيه على استعداد لها ، وما أعقب ذلك من دخول الانكليز العراق وفرض سيطرتهم الكاملة على البلاد .

على ان هذا وحده لن يكفي للاجابة على السؤال ، وانما يقتضينا الأمر دراسة المؤثرات التي قادت الكتّاب الى التعرف على هذا الشكل الفني البدائي . وهذه المؤثرات على ما نرى ، جاءت من مصدرين : أولًا : مصدر عربي يتمثل في هذا النتاج الأدبي الذي بدأ يدخل العراق بشكل مضطرب مع بداية القرن العشرين . وثانيهما : مصدر تركي ، نراه أكثر تأثيراً في الفكر العراقي الحديث ، في هذه الفترة ، نتيجة ارتباط العراق بتركيا على نحو عميق . فقد كان أكثر المثقفين يعرفون التركية ، بل ان التركية كانت لغة المدارس آنذاك ، ولغة الصحافة أيضاً ، ودواوين الدولة . كما ان عدداً كبيراً من العراقيين كانوا يدرسون آنذاك في استانبول . واذا كانت دراستهم اتجهت نحو الدراسة العسكرية ، والدراسة العلمية واقتصرت على أبناء الطبقة الموسرة التي تملك قدرة الانفاق على ابنائها في دراسة طويلة[٧٦] . فان هذا لا يعني

---

(٧٦) تاريخ التعليم في العراق . ص : ٢١٩ .

انهم لم يتعرفوا على التيارات الأدبية الحديثة التي بدأت تصبغ الأدب التركي الحديث بصبغتها منذ القرن التاسع عشر ، وفي قمتها الرواية التي أخذت تشق طريقها في الأدب التركي.ويبرز من الكتاب فيها مَن يكتب بشكل جاد .

وبالرغم من ان الأدب العربي الحديث ، شهد محاولة ضخمة في العمل الروائي ، ذات أهمية كبيرة بالنسبة لتطور الرواية العربية الحديثة ، في هذه الفترة ، وهي « حديث عيسى بن هشام » للمويلحي ، تستخدم الرؤيا شكلًا تدخل به الى المضمون الذي يراد عرضه . « فقد أوحى لنا المويلحي على لسان عيسى بن هشام في الاسطر الاولى من الرواية ، بأن الأحداث التي وردت فيها كانت حلماً ظهر في نومه »[٧٧] إلا ان المؤلف نتيجة انصرافه الى موضوع كتابه ، قد أضاع على القارىء فرصة تذكر هذا الحلم وأهميته . « ويبدو ان المؤلف لم يلجأ الى ذكر الحلم إلا لكي يقدم تبريراً لبعث الباشا من موته فمثل هذه الظاهرة لا يمكن أن تحدث في عالم الواقع ، ثم نسى بعد ذلك كل شيء عن الحلم والأحلام »[٧٨] كما انه ليس لدينا ما يشير الى معرفة القرّاء العراقيين لهذا الكتاب ، إلا ما نعرفه من ان نتاج الكتّاب المصريين كان يصل الى العراق بشكل مضطرب ، ولذلك نستبعد أن يكون لهذا الكتاب تأثير كبير في انصراف اتجاه الكتابة الروائية في العراق نحو الرؤيا . ونرى ان ذلك جاء نتيجة انتشار رواية اخرى ، هي رواية الرؤيا للأديب التركي نامق كمال[٧٩] ، والتي نقلها الى اللغة العربية بعد اعلان الدستور العثماني عن التركية ، معروف

---

(٧٧) تطور الرواية العربية الحديثة . ص : ٧٠ .

(٧٨) المرجع السابق . نفس الصفحة .

(٧٩) هذا مع اعترافنا بأن الرؤى تلعب في القصص الشعبي دوراً كبيراً لأنها كانت تبيح للقاص من شطحات الخيال ما يشبع به تطلعات مستمعيه وتطلعاته هو . هذا الى انتشار وسيلة الرؤيا في نقد المجتمع عند كثيرين من كتّاب الاصلاح في اوربا ، وحتى نامق كمال نفسه متأثر بأدب مونتسكيو الذي ألف رسائل فارسية فيها نقد اجتماعي للحكم وللكنيسة على لسان غريب زار فرنسا فوضع على لسانه من النقد ما شاء ، وقد ترجم نامق كمال لمونتيسكيو . والنقد الاجتماعي عادة في عصور القهر والاستبداد كان يتخذ أساليب مختلفة من التغليف لدرء السلطان منها نقل البيئة الى مكان قصي أو جعل الناقد أجنبياً ، أو جعل النقد كله يدور في عالم الرؤى .

الرصافي . وطبعت في بغداد عام ١٩٠٩ ، والتي تعتبر أول أثر نثري له[٨٠] .

ويظهر ان هذه الرواية ، قد كتبت في غرض اجتماعي ينسجم مع اتجاه الفكر العراقي آنذاك ، فهو دعوة للنهوض والايقاظ من نوم الذل والهوان . ومما جاء في نداء الحرية في هذه الرواية الذي نقله مصطفى علي في كتابه[٨١] القول الآتي :

« ما أفظع هذا الذل فيكم ! وما أشنع هذا الجبن منكم ؟ ما الذي منه تخافون ؟ أمن الموت ؟ فانظروا متى كان الخوف من دواعي الحياة وأسبابها أم من الشقاء والتعب ؟ فتأملوا من ذا الذي شقى في الدنيا ، بأن حمل أثقالًا هي أكثر ثقلًا وأعظم مشقة ، من قيود الاساءة التي أنتم بها مقيدون ، ولاثقالها حاملون . أفأنتم القوم الذين لا زلت أسمع عنهم أنهم أعلى الأقوام همّة ، وأكثرهم بالفضائل انصافاً ، وبالبسالة والشجاعة اشتهاراً ، وبالحمية والمروءة اتساماً ، وأعظمهم للمصائب احتقاراً وللمشكلات حلًا واكتشافاً ، وللصعاب استسهالًا ، وعلى المهالك اقداماً ، ما أكذب هذه الشهرة ، وما أخلى تلك الصفات عن المعنى » ..

ولم تكن قصص الرؤيا التي كتبت في العراق لتستهدف أمراً آخر . فقد كانت بمجملها دعوة للأمة للنهوض ومحاولة دؤوباً لتلمس النواقص الاجتماعية ورسم الحلول لها . ولا ينبغي أن يتبادر الى الذهن ، اننا نريد أن نحصر الأثر التركي في الأدب العراقي الحديث بهذه الرواية وحدها فالأدب أو الفكر التركي الحديث كان باعثاً للنهضة الأدبية العامة في العراق ، بما فتحه للمفكرين والأدباء العراقيين من آفاق الفكر العميق مما كان له الأثر الأكبر في تلوين الأدب العراقي الحديث بهذه النزعات والاتجاهات الحرة العنيفة ، والتي انعكس تأثيرها على تجديد الأساليب الأدبية عامة . وجلّ ما نريد قوله أن هذه الرواية التي ترجمها معروف الرصافي عن الشاعر نامق كمال ، كانت عاملًا مباشراً في اتخاذ الكتّاب للرؤيا اطاراً لقصصهم البدائية الاولى . أما تأثير الأدب التركي الحديث في القصة على نحو عميق ، فسيتجلى بشكل بارز بعد الحرب الأولى مما سندرسه في الباب التالي .

---

(٨٠) الأدب العصري ج ١ ص ٧٣ . معروف الرصافي . بدوي أحمد طبانة ص : ٢١٧ . محاضرات عن معروف الرصافي ، مصطفى علي ص : ١٠ .

(٨١) محاضرات عن معروف الرصافي ، ص : ١٠ .

٦

ولا تقتصر الفترة ، التي استخدمت بها الرؤيا شكلًا فنياً لكتابة القصة على ما قبل الحرب الاولى ، بل ان تاريخها يمتد الى فترة أبعد ، فان أول رؤيا كتبت نشرتها مجلة تنوير الأفكار بعنوان « رؤيا العربية » في سنة ١٣٢٨ هـ ـ ١٩٠٩[٨٢] وآخرها ما نشر بقلم (عراقي أمين) في جريدة العراق عام ١٩٢١ ، « بعنوان وقفة على ديالى وحديث مع فنوس »[٨٣] . ويرى صاحب جريدة العراق في هذه الرؤيا الأخيرة انها قصة اجتماعية ذات مغزى ، فقد قدمها بقوله « رغبنا أن نفكه القرّاء ببعض الأقاصيص الأدبية ذات المغزى الجميل ، مما ترتاح له قلوب المطالعين ، فطلبنا الى أحد ادبائنا الأفاضل وهو الذي نشر عدة قصص قيمة من هذا الطراز ، أن يتحفنا بشيء من هذا القبيل . فتفضل علينا بالقصة التالية ننشرها شاكرين »[٨٤] ولسنا نريد أن نستبق الأمر . ولكننا لا نرى بدأ من الاشارة الى ان هذه الرؤى ، اقتربت من القصة مع مضي الزمن . فالمحاولة الاولى فيها خطابية ، ثقيلة الحركة مسجوعة الاسلوب تعالج القضايا الاجتماعية والسياسية بشكل مباشر ، ولا يميزها عن المقالة الاجتماعية أو السياسية غير هذا الشكل الخيالي الذي عرضت به . والمحاولات الأخيرة يتوفر لها بعض عناصر القصة الفنية ، وتنسحب الخطابية والجملة المسجوعة منها ، لتحل محلها العبارة القصصية والجملة السهلة المرنة . وتتوخى جميعها هدفاً واحداً ، لا تحيد عنه ، يتمثل في السعي لمعالجة المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها المجتمع وتقديم الحلول لها ، بشكل ربما لا يكون فيه للذكاء نصيب .

والرؤيا الاولى التي نشرتها مجلة تنوير الأفكار ، لا نعرف كاتبها ، فلم تشر المجلة اليه . وقد بدأها بقوله « في ليلة الحادي والعشرين من رمضاننا المبارك بعد ما صلينا التراويح وتوسدت الوسادة رأيت رؤيا تميل لبهجتها الجلاميد طرباً

---

(٨٢) مج ١ ، ج ٢ ، سنة ١ ص : ٦٨ . .

(٨٣) جريدة العراق الاعداد ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٦ ، ٢٩٠ ، السنة ١ ايار ١٩٢١ .

(٨٤) المرجع السابق ، العدد : ٢٨٣ .

وتهتز لشذاها عبير الرواسي عجباً كادت تذهب بجمالها لبي ويطير من أنوارها عقلي ، ولكن الحمد لله الذي ثبت بالقول الثابت قلبي فهي لعمر الله مما تكتب بالنور على جباه الحور »[٨٥] أما تفصيل رؤياه : فانه رأى نوراً لطم وجه الأرض وكادت أن تندك له الشامخات في الطول والعرض ، لقد كانت ليلة العشر الأواخر من رمضان فهي اذاً ليلة القدر ، وهذه أبواب السماء تفتح . فرأى عرشاً لا يحيط به البصر يحمله عدد من الملائكة ، ويخدمه غلمان مخلدون ، يحيط به فرسان يندهش العقل من محيا طلعتهم و « مضروب في وسطه خيمة من لؤلؤة واحدة مجوفة طولها أميالًا (كذا) ولها عدة أبواب من ذهب حولها سرادق دورة خمسون (كذا) فرسخاً داخلها سرر مرصوفة وأرائك بطائنها من استبرق متكئة عليها شمس يضيء من وجنتيها ما بين الخافقين جبينها هلال »[٨٦] . فصار يقدم رجلًا ويؤخر اخرى ، وعزم أن يستجلي سرّها ، ولو كان في ذلك حتفه ، فتقدم الى أحد الخدم وحياه بالسلام وقال : « أيها الأخ الكريم اني سائلك عن هذه الشمس المشرقة أهي مريم العذرا ، أم خديجة الكبرى أم فاطمة الزهرا أم الصديقة زوج المصطفى أم ذات النطاقين أم .. أم »[٨٧] فأجابه « كل ما ذكرت من بناتها ويتقربن الى الله بخدمتها . هذه التي حبها ايمان وبغضها كفران عذوبة ألفاظها السحر الحلال واستعارات كناياتها كمطر لؤلؤ من نرجس الهلال أكنافها أوسع من (القاموس) ودرر فرائدها لا يحيط بها ألف (جاسوس) تقرب الاقصى بلفظ موجز وتبسط البذل بوعد منجز ، المذاهب بأسرهم كالباقر والصادق والشافعي مع النعمان وابن حنبل ومالك والثوري ، والبصري ومن ضاهاهما (كذا) لها خدموا وأقيال الأئمة كالخلفاء الأربعة مع جميع الامراء الاجناد لمحافظة حماها التزموا الزهاد بأسرهم تمسكوا بأذيالها توسلوا بها كي تخرطهم في سجل ديوانها ، ولدهاهم الذين أبادوا كسرى وقيصر وأذعنوا للانقياد لها الأسود والأحمر والأصفر »[٨٨] ، فقال له : « أي أخ صرح لي واترك الكنى ففكرتي في صدأ من العنا »[٨٩] ، فأجابه : « هذه (العربية) وقد أتت مويخة صادعة لبنيها

---

(٨٥) تنوير الافكار ج ٢ ، مج ٣ ص : ٦٨ .

(٨٦) المرجع السابق . ص : ٦٩ .

(٨٧) المرجع السابق . ص : ٧٠ .

(٨٨) المرجع السابق . ص : ٧١ .

(٨٩) المرجع السابق . نفس الصفحة .

على توانيهم بتكثير سواد الحكومة الاسلامية العثمانية بعدم تسجيل نفوسهم وتكثير نوابهم وأن لا يصغوا لأراجيف المرجفين ونعق الناعقين ، النابذين بين الوحدة العثمانية (عصى) التفرقة بوساوس هذا تركي وهذا عربي مبينة لهم ان التنازع مقرون بالفشل (ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم ، ... الخ)[٩٠] . وهكذا يروح يبرهن له على أهمية الاتفاق . ويضرب له مثل أهل الاندلس ، وما صار اليه أمرهم حين تفرقوا وصاروا ملوكاً وطوائف . وبينما هم كذلك ، إذ أقبل أهل سوريا ، فخرجت اليهم شاكرة سرعة استيقاظهم وتفهمهم لدعوتها ، وطلبت منهم أن يكونوا رسلها لايقاظ بقية بنيها . ثم تذكر لهم ان الشرق سيتقدم ويستعيد مجده ثم توجه دعوتها للصحف للسير في هذا الطريق ، كما توجه دعوتها لرجال العرب كالشيخ خزعل والمبارك ... الخ ، ثم تختم دعوتها بتأكيدها على الوحدة والتعاون ونبذ الخصام والتفرق والسير وراء المفسدين وذلك لأن « قرآنهم ودينهم ونبيهم وأصولهم وصلاتهم وصومهم وزكوتهم وحجهم وايمانهم واحد[٩١] ... » .

وليس خافياً ، ان هذه الرؤيا تعبر عن الأفكار التي كانت منتشرة بين المثقفين بعد اعلان الدستور ، والتي أشرنا اليها سابقاً . وهي تضرب على ذات النغمة التي تنادي بالاخوة الاسلامية كرابط يشد المسلمين تركاً وعرباً ، والتي كان الكثيرون يرون فيها الوسيلة ، التي يتحقق بها التقدم والازدهار ، وذلك قبل التطورات السياسية التي غيرت من اتجاه السياسة التركية ، مما جعل العرب يتجهون نحو التأكيد على القومية العربية ، كقوة تقف أمام العنصرية التركية الطاغية . ومنها يظهر ان كاتبها لم يكن يتوخى غرضاً قصصياً ، بل انه اتخذ هذا الشكل الفني لكي يعبر عن افكاره السياسية .

واذا كانت هذه الرؤيا واضحة في التعبير عن الغرض الذي تريد الافصاح عنه ، وتشير الى التفاؤل الذي كان يعم المجتمع العراقي ، ووضوح الاتجاه السياسي لدى المثقفين والذي كان على العرب أن يسلكوه ، فان الرؤيا الثانية التي نشرت بعد هذه الرؤيا بأربع سنوات ، تعبر عن الخيبة التي غزت النفوس بعد تبدل السياسة التركية ، وما صاحب ذلك من ارهاب وتنكيل . وقد نشرتها مجلة لغة العرب تحت عنوان « رؤية

---

(٩٠) المرجع السابق . نفس الصفحة .

(٩١) المرجع السابق . ج ٣ ، ص : ١٢٠ .

أدبية » بقلم السيد محمد فائق الكيلاني[٩٢] . وهذه الرؤيا ، لا يمكن أن تسمى اقصوصة ، ولكنها تقترب من الاقصوصة الى حد كبير ، وهي بالمقارنة بالرؤيا الاولى ، تحقق تطوراً كبيراً في التقنية . ويتمثل هذا التطور ، في هذا الاسلوب المرسل الذي تجنب فيه كاتبها كل تعقيد اسلوبي أو تكلف ينحو نحواً غربياً غير مستساغ ، وفي هذا البناء المتماسك الذي جعل من حدثها وحدة واحدة غير مشتتة مما لمسناه في الرؤيا الاولى . على ان أهم ما يلفت نظرنا فيها بالاضافة الى ذلك ، هو هذا الاستخدام للرمز ، للدلالة على الواقع الاجتماعي المعاش . ورغم سذاجة الرمز هنا ، فان له أهميته ، فالكاتب انما التجأ اليه لأنه وجد في الظروف المحيطة به ، ما يحول بينه وبين صراحة التعبير ، مما يدلنا على ناحية هامة في الأدب القصصي العراقي ، سنرى تأكيداً لها في القصص العراقي الذي كتب في الفترات اللاحقة . إذ كثيراً ما التجأ القاص العراقي الى الرمز حين تدلهم الامور ، وتصبح الحرية في التعبير جرماً ، ينال صاحبه من أجله أشد العقاب ، كما ان هذا الرمز الساذج أحد الخصائص الاصيلة في قصص الرؤيا المختلفة التي كتبت في هذه الفترة .

وفي الرؤيا الثالثة التي نشرتها لغة العرب بعنوان « سياحة في النوم »[٩٣] نرى فيها عودة للسجع ، يرهق الكاتب به نفسه ارهاقاً ، وليس لهذه الرؤيا من قيمة كبيرة ، اللّهم إلا في نزعتها الاخلاقية الواضحة . فهو يرى في الكري بستاناً يذكرنا وصفه بالبساتين التي كثر وصفها في ألف ليلة وليلة ، يطوف به ، ثم يلتقي بشاب بديع التكوين فيقع في غرامه . ثم يعرف انه العفاف . وحين يستيقظ من نومه يصمم على أن يدعو الناس الى حب هذا الخلق البديع .

على ان الرؤيا الرابعة التي نشرتها لغة العرب أيضاً ، تعود الى معالجة القضايا الاجتماعية ، وبالاسلوب المرسل . وهي بعنوان « المال حاكم »[٩٤] ، يبدأها الكاتب بالبداية التقليدية التي رأيناها في رؤى اخرى « وجدت ذات ليلة في مجلس كان فيه

---

(٩٢) لغة العرب العدد ٤ السنة ٣ ـ ت ١ ـ ١٩١٣ ص : ١٩٨ .

(٩٣) لغة العرب العدد ٥ السنة ٣ ـ ت ٢ ـ ١٩١٣ ص : ٢٦٤ ولم تشر المجلة الى اسم المؤلف .

(٩٤) المرجع السابق العدد ٨ السنة ٣ شباط ١٩١٤ ص : ٤١٥ ولم تشر المجلة أيضاً الى اسم المؤلف .

جماعة من الأحباب يسحر كلامهم الالباب فأخذنا نتجاذب أطراف أحاديث الاسبوع ، حتى أدى بنا الموضوع الى ما أحدثته يد الدهر من المصائب والأهوال التي يشيب لها الأطفال »[٩٥] ، ثم يرجع الى البيت بعد انتشار عقد الجمع ، وهو منزعج النفس مكدر الخاطر ، وحين ينام ، يرى نفسه يحوم حول بلد لم ير مثله في عالم اليقظة ، فيدخله ويطوف في ارجائه ، فيراه على غاية من الرقي والتمدن ، ثم يقع بصره على قصر شامخ رفيع البناء ، يحرسه الجند ، يعرف من أحدهم انه لسيد البلد الأكبر ، ثم يختفي في موضع لا يراه منه أحد فشهد حضور السلطان العظيم ، يحيطه الجند ، وتتابعه الانغام العجيبة ، فخرج من مكمنه ، وتابعه حتى رآه أتى ضاحية المدينة ، وهناك جلس على كرسي فاخر وضع على أشرف مكان . ثم شرع السلطان يتكلم بصوت جهوري ترتعد له فرائص الأرض ، عن سلطانه وسطوته ، وعن قيمة المال ، في تقدم الحياة ، مستشهداً بأبيات من الشعر . فهرول اليه ، ومثل بين يديه ، ثم سأله : ما الذي يبعث في البلاد الرقي والعمران ويزيد فيها النماء والثروة ؟ فأجابه « هذه الامور هي : ١ ـ توفير النفقات وتدبير أمر المعيشة ، ٢ ـ السعي وراء شق الأنهار وتحسين امور الزراعة وتوسيع أبواب التجارة ، ٣ ـ بث العلوم بين أكابر الناس وأصاغرهم لأنها أساس الصناعة التي هي مجلبة المال ، ٤ ـ مساعدة الاهالي المعوزين بالمال وبجميع الذرائع التي تمهد لهم سبل السعادة ، ٥ ـ نشر ألوية الآداب الصحيحة والفضائل القويمة وقطع دابر الفساد »[٩٦] ، وحين رآه السلطان متطلعاً الى أقواله الدرية ، سأله : من أي قطر أنت ؟ فأجابه : انه من ديار العراق من بلدة دار السلام ، دار الحضارة والعمران في سالف الايام فتذكرها الملك وراح يشيد بعظمة حضارتها القديمة . ثم نهض من مكانه ، فقام له الجند بتعظيم وتبجيل ، ورجع الى البلد ، وأراد الدخول معه ، ولكن حال بينه وبين ذلك جماعات الناس ، وبينما كان يحاول الانسلال بينهم شعر كأن واحداً دفعه فصحا من نشوة الكرى ، وقد انطبعت في مخيلته الرؤيا ، التي وجدها مطابقة لعالم المثال فاغرورقت عيناه بالدموع وقال : « رحماك يا رب رحماك ! أسألك بأن تلطف بعبادك وتقيم لهم رجالاً ذوي حزم وعزم ينظرون في الامور على ما هي عليه ويتبصرون في العواقب لكي يعود

---

(٩٥) المرجع السابق . نفس الصفحة .

(٩٦) المرجع السابق العدد ٥ السنة ٣ ـ ت ٢ ـ ١٩١٣ ص : ٤١٨ .

الينا طائر العمران ، فيخفق بجناحيه على جميع هؤلاء السكان ، فأنت الرحيم وأنت الرحمان »[٩٧] .

٧

واذا كان اعلان الحرب العالمية الاولى ، واحتلال الجيوش الانكليزية العراق[٩٨] ، عاملًا حاسماً لعب دوراً كبيراً ، في تحديد مستقبل العراق السياسي والاجتماعي . فان التطور الأدبي والفني لا يمكن أن يساوق الأحداث الكبرى إلا بمقدار ويحتاج هذا التطور الى مؤثرات وعوامل لا يمكن أن تؤدي دورها ويبرز أثرها واضحاً ، إلا بعد فترة تطول أو تقصر ، حسب قوة هذه المؤثرات والعوامل . ويعتبر أدب بداية الفترة الجديدة ، امتداداً للفترة السابقة في خصائصه العامة ولذلك لن يثير استغرابنا أن نعثر بعد استقرار الامور النسبي الذي أعقب الاضطرابات الدموية التي شهدها العراق خلال سنوات الحرب ، على رؤيا جديدة كتبها عطاء أمين ونشرتها مجلة دار السلام بعنوان « كيف يرتقي العراق ، رؤيا صادقة »[٩٩] ، وهذه الرؤيا تعتبر امتداداً لهذا النمط البدائي من القصص الذي شهدناه قبل الحرب ، وفي الوقت نفسه تطويراً له . وسنجد أيضاً ان هذا التطوير يأخذ صورة متكاملة في عمل روائي طويل كتبه سليمان فيضي ونشره عام ١٩١٩ بعنوان « الرواية الايقاظية » التي سنفصل الحديث عنها .

ومظاهر هذا التطور ، في رؤيا عطاء امين ، يمكن أن نلمسها في قدرة الكاتب على صياغة العبارة القصصية ، فاسلوبها رغم ما اعتمده من ايراد بعض السجعات ، والعبارات الانشائية الخطابية ، اسلوب مرن ، قصصي ، كما أن الكاتب وفق في نقل

---

(٩٧) المرجع السابق . نفس الصفحة .

(٩٨) بدأ نزول القوات البريطانية الفاو ، في السادس من تشرين الثاني عام ١٩١٤ . ولم يتم احتلال المراق إلا بعد فترة طويلة تكبدت خلالها القوات البريطانية خسائر جسيمة في الارواح والاموال بسبب المقاومة الضارية التي قوبلت بها هذه القوات من الاتراك والعرب . وقد فتحت بغداد عام ١٩١٧ .

(٩٩) العددان ١٧ / ١٨ . آب ، ايلول ١٩١٩ .

أحاسيسه الخاصة الى القارىء . وجوهاً يعبق بهذا الشذا الخاص الذي يتلمسه القارىء في عمل أصيل ، ويحار في تعليل مأتاه . ولا يخفى الكاتب غرضه الاجتماعي من كتابة هذه الرؤيا ، فقد جعل عنوانها ، كما ذكرنا ، كيف يرتقي العراق ثم أردفه بقوله رؤيا صادقة . وهو عنوان لا يمكن أن يصلح لقصة . كما ان تعليقاته العديدة التي يقطع بها سرده ، دليل آخر ، على بعده عن القصة . وليس الكاتب ملوماً في ذلك ، فلم يكن بالرجل القادر على أن يمنع هذه التعليقات التي تضعف من رؤياه . فقد كان يرمي الى غرض واضح ، ويريد أن يصل اليه من أقصر طريق . كما ان هذا العيب صفة لازمة للنتاج القصصي ، في هذه الفترة ولفترة طويلة بعد ذلك . فلم يكن الفكر العربي عامة قد أدرك بعد ، فن القصة ، وكان يريدها وسيلة للتوجيه . فلم يكن أمامه والأمر كذلك ، إلا أن يحشر قصصه بهذه التعليقات والخطب ، التي يراها أهم ما في قصصه ، بل هي تبرير لوجودها أمام المثقفين ، وأكثرهم ممن يتحكم فيه الميراث القديم الذي كان يعتبر القصص لهواً . وكان لزاماً أن يمضي زمن طويل قبل أن يدرك الكتّاب « ان القصة روح قبل أن تكون مظهراً ، وفكرة قبل أن تكون حادثة ، وان روح القصة الحي وفكرتها الصحيحة يجب أن تكون قبساً من الانسانية التي اليها مرد الفن الرفيع في شتى صوره من بيان وموسيقى ورسم وتمثيل »[١٠٠] .

ويظهر من محاولة عطاء أمين هذه ، ان الرجل يدرك انه يعالج فناً جديداً غير المقالة الاجتماعية هو فن القصة . ويظهر هذا الادراك واضحاً حين يذكر في الهامش تعليقاً ، عندما يختتم هذه الرؤيا قوله « كل ما في هذه القصة من الأخبار والأوصاف والصلوات حقيقية لا دخل فيها للخيال »[١٠١] . ولسنا نريد أن نحمل هذه اللفظة أكثر مما تحمله ، ولكن استعمال هذه اللفظة ، نراه هنا للمرة الاولى . وهو أول من يرى في الرؤيا انها عمل قصصي . وستتأكد هذه النظرة حين نعرض للرؤيا الأخيرة التي نشرتها جريدة العراق عام ١٩٢١ .

وبداية هذه الرؤيا وصفية ، فيها نفحات شاعرية بديعة ، « ليلة صافية الاديم لامعة الكواكب ، ترسل الى الكون الغائم أشعة القمر الذائب ، صبح الربيع وشمسه الذهبية على الفرش الزمردية في الحدائق والحقول ، الحان الطيور وروائح الزهور

---

(١٠٠) فن القصص ط ٢ . محمود تيمور . ص : ٨١ .

(١٠١) دار السلام العدد ١٧ ص : ٣٩١ .

والنسيم العليل ، شعر معجز شاعره الخالق الجليل ! السماء ذات الابراج مزركشة بالنجوم والأقمار ، والأرض ذات الفجاج مستورة بالحشائش والأشجار ، البحار المائجات والأنهار الجاريات والجبال الراسيات والبحيرات والغابات فيها من الحسن والبلاغة ما يأخذ بمجامع القلوب . كنت أرنم « قصيدة الكائنات » على دجلة في نصف الليل فكانت تشاركني في الترنيم . كنت أتغنى « بأبياتها » الجميلة فتجيبني بخرير مياهها اللطيف ! كان الكون نائماً والطبيعة في سكون ، إلا ان فكري كان يجول في ميادين الهموم ! فكرت كثيراً حتى شعرت بأن الفكر قد تعب والنعاس قد استولى عليّ وعلائم النوم قد بدت ... اسندت رأسي الى يدي ناظراً الى النهر وما وراءه من الأشجار والنخيل حتى داهمني النوم ! ...[١٠٢] » ، ورؤيا الكاتب تأخذ سيرها الرفيق بعد هذا ، فلقد رأى نفسه على ضفاف نهر يجري الهوينا بين حدائق الورد وبساتين النخيل . ولقد كان السكون سائداً والماء عذباً والنسيم عليلًا والجو صافياً والليلة مقمرة . فنظر خلفه فرأى شارعاً واسعاً مستقيماً ، يخترق الحدائق والبساتين ، فمشى فيه حتى دخل مدينة عامرة ، قرأ على سورها ما معناه « ملكة آسيا »[١٠٣] . وفي تجواله بالمدينة يلتقي برجل يشفق عليه لغربته ، ويستعذب منطقه فيقوم بارشاده الى جميع ما تهم رؤيته من أقسام هذه المدينة العامرة . ويلاحظ هنا الشبه الكبير بين هذا وبين القصص الشعبي في ألف ليلة وليلة . عندما يدخل الغريب بلداً ، فيجد من يدله عليه ، ويتخذ هذا وسيلة لسرد المعلومات عن هذا البلد . ولعل لمقامات بديع الزمان الهمذاني أيضاً أثراً في هذا فاكثرها تدور حوادثه في بلاد غريبة تحتاج الى وصفها . ورمز البلد الغريب كرمز الرؤى وسيلة لدفع الشبهات في النقد ، في كل أدب معروف . ولكن عطاء أمين يتناوله باسلوب شخصي فلنتتبعه في ذلك . لقد وصل به دليله الى الحدائق المعلقة التي بناها ملك المدينة لزوجته المانية ، وكانت قد حنت الى جبال بلادها والبساتين المزهرة على تلك الجبال . فأمر بصنع تلك العجيبة . وقد أيقن حين رأى ذلك ، ان النساء محترمات هنا أيضاً ، ولم يستطع

---

(١٠٢) المرجع السابق ص : ٣٧١ - ٣٧٢ .

(١٠٣) يأخذ الكاتب هنا بوصف المدينة وصفاً دقيقاً ، معدداً اسوارها ، ذاكراً ارتفاعها ، ويبدو انه استقى هذه المعلومات من كتب التاريخ لأن المدينة التي يصفها كما سيكشف هي (بابل) .

ايقاف دمعتين سقطتا على وجنتيه ، عندما تذكر حالة نساء بلاده « وما هنّ عليه من الجهل والذل والرق والبلاء »[١٠٤] ، ويسأل عن ملك المدينة ، فيعلم انه نبوكد نصر بن نبو بولاصر الجليل ، فيدرك انه في بابل أم العجائب . فيطير به الفرح ويزداد تلهفه لاكتشاف عجائب هذه المدينة . ثم يسأل صاحبه عن الكاهن بيروس ، فيخبره انه في معبد الإله بل ، فيطلب منه أن يقوده الى ذلك المعبد . وحين وقف ينظر الى ذلك البرج العظيم قبل أن يدخل فيه قال : « ليت بلادي في القرن العشرين بعد الميلاد كبابل في القرن الثالث قبله »[١٠٥] ، وحين دخلا المعبد سألا عن الاستاذ فقيل لهما ، انه في الطبقة العليا يصلي ، وطلب منهما أن ينتظراه في الطبقة السادسة . وفي الطبقة السادسة دخلا غرفة الانتظار ، وأخذا بالنظر الى السماء وصفائها . وبينما هما في هذه الحالة ، إذ سمعا اجهاشاً وشهيقاً ، تتبعهما الحسرات والزفرات فاصاخا بسمعهما والتفتا الى جهة الصوت ، فرأيا فوقهما على شرفة المعبد رجلًا جاثياً على ركبتيه ، يذرف دموعاً حارة على وجنتيه ، ويخاطب ربّه بصوت رخيم وقلب كسير . وبعد انتهاء الكاهن من دعائه ، يطلبان الاذن بالدخول عليه ، وحين يراهما يقوم من مقعده ويجلسهما على مقعد الى جواره ثم يسأله عن صحته وبلاده فيقول له : « يا سيدي ! أنا شاب من أهل القرن العشرين بعد المسيح ساكن في بلدة قديمة لا يخفى اسمها عليك ـ وبيدك مفاتيح الغيب ! أتيتك سائلًا وفي نصيحتك راغباً ، والى كهانتك تائقاً . فهل تتفضل عليّ باخباري عما تعرفه في كتبك القديمة وأخبارك الحديثة عن مصير بلدتي العزيزة ؟ هل يمكن بعثها بعد موتها ورقيها بعد انحطاطها »[١٠٦] .

ففكر الكاهن قليلًا ثم قام وقاده الى غرفة مظلمة ، وقال له : « انظر أمامك الى تلك النافذة فسيمر منها (التاريخ العراقي) كما تمر الصور المتحركة أمامك ... »[١٠٧] ، وحين نظر الى النافذة ، رأى تاريخ بلاده يمر سريعاً أمامه تتوالى الأدوار التاريخية المختلفة ، حتى يرى اناساً يخططون مدينة على شاطىء نهر

---

(١٠٤) المرجع السابق ص : ٣٧٣ .

(١٠٥) المرجع السابق ص : ٣٧٤ .

(١٠٦) المرجع السابق العدد ٨ ص : ٣٨٩ .

(١٠٧) المرجع السابق ص : ٣٨٩ ـ ٣٩٠ .

قريب فصرخ : « سيدي ، سيدي ، هذه هي مدينتي وهذه هي مدينة المنصور ، قد عرفتها وأنا أعلم بماضيها فهل تخبرني عن تاريخها المستقبل ، لأنك أعرف بشؤونه من كل انسان »[١٠٨] ، ويلبي الكاهن طلبه ، فيقوده الى غرفة اخرى فيها طابوق مكتوب . ثم يخرج قطعة من الطابوق المرتب ويقرأ فيها مدة طويلة ويحسب حساباً دقيقاً ، وهو ينظر تارة الى الحجارة وطوراً الى السماء وآونة الى آلة كانت بيده ، ثم أفضى بنبوءته وعلى شفتيه ابتسامة الألم : « مسكينة أنت يا بغداد ! كم قد ذقت آلاماً وتجرعت سموماً وصبرت تحت المعاول والسيوف ! كم قد دار عليك الزمان ، فأراك من مصائبه ومتاعبه ما جعلك تئنين تحت أثقاله وتستغيثين تحت آلامه ! لقد تلاعب بك الدهر تلاعب السبع بفريسته ، ومزقتك الأيام تمزيق الجاهل أعظم كتاب ، وحطمك الزمان تحطيم المتعصب أجمل تمثال ، وكسرك سوء الحظ كسر المتوحش آلات العلم الحديث ! أرى نجمك في السماء سعيداً وحظك على الأرض حسناً ومستقبلك في عالم الغيب زاهراً ، ستعود اليك أيامك الزاهية وستنالين شدتك السالفة وستكونين كما تريدين . ستعود اليك الثروة والشرف والسلطان ويزول الفقر والذل والخسران وينتشر العلم والأدب والعرفان وتكون بغداد لندن الثانية .. ثم سكت وصاح ، ... نعم .. بشرط أن تسمعوا ، يا أهل بغداد ، نصيحتي »[١٠٩] ، فقال له : وما هي نصيحتك يا سيدي . وعندئذ قاده الى غرفة اخرى وأخرج له بعض الأشياء وقال : « اسمع يا ولدي هذه علبة فيها (بذور) باركتها الآلهة . وهذه كأس فيها (ماء) من مياه المعابد وهذه قطعة ثوب فيها (تراب) من ردهات الهياكل وهذه آلة تأمر الرياح بتسيير السفائن والمراكب وهذا كتاب فيه علوم الأولين والآخرين خذها بيدك وأهدها لأهل بلدك وقل لهم هذا هو دواؤكم »[١١٠] .

والرموز التي يذكرها الكاهن كوسائل لرقي العراق واضحة الدلائل . فالبذور والماء والتراب تشير الى ضرورة الاهتمام بالزراعة وترقيتها . والآلة التي تأمر الرياح بتسيير السفائن والمراكب ترمز الى الصناعة . والكتاب الذي فيه علوم الأولين والآخرين رمز للثقافة والمعرفة التي بها يزول الجهل ويسود العرفان . ورغم ما في

---

(١٠٨) المرجع السابق ص : ٣٩٠ .

(١٠٩) المرجع السابق ص : ٣٩١ .

(١١٠) المرجع السابق . نفس الصفحة .

هذه الحلول من تعميم وسذاجة سنرى تأكيداً لها في الرواية الايقاظية لسليمان فيضي ، إلا انها تؤكد ان الفكر العراقي ، قد تفتح على مظاهر الاشياء دون أن ينفذ أو يتعرف على واقعها . ولعل مقياس التقدم الذي يراه ، جاء من هذه النظرة التي ألقاها الى الغرب ، فبهره ما شاهد من تطور زراعي وصناعي وثقافي ، دون أن يعرف طبيعة التناقضات الهائلة التي يحملها هذا التطور في جسم المجتمع ، وأنه لم يكن وحده الوسيلة للنهوض الاجتماعي .

ولعل كاتب الرؤيا الأخيرة[١١١] ، التي نشرتها جريدة العراق بعنوان « وقفة على ديالى وحديث مع فنوس » على انها من القصص القيّمة ذات المغزى والتي ترتاح لها قلوب المطالعين[١١٢] . هو عطاء أمين ، وان اتخذ له اسماً مستعاراً هو عراقي أمين ، لظروف خاصة محيطة به . فهي تطلعات قومية تسعى الى تذكير العراق بعروبته ، في وقت اقتضت فيه مصالح الاستعمار الانكليزي ، تثبيت التجزئة بين الأقطار العربية . وتؤكد هذه الرؤيا ظاهرة استخدام الرمز في هذه القصص البدائية الاولى . وتبرز فيها مقدرة الكاتب الاسلوبية ، وابتعاده عن ذكر هذه الحلول التي كانت تطرح بشكل ساذج في الرؤى السابقة . ومضمونها : أن شاباً يسير على ضفة نهر ديالى يناغي الطبيعة ويناجيها ويتأسف على البؤس والبؤساء ، ثم يحس بالتعب فيقعد على صخرة ليريح جسده ، فيداهمه النعاس ، ويجد نفسه أمام لجة بحر زاخر يأخذ بمخاطبته علّه يأتيه بفينوس ، وبينما هو كذلك اذا بنور ينشق عن البحر ويمتد واسعاً ، وفي وسط هذا النور يرى فينوس ، فيفضي لها بأحزانه . ويحكي لها عن حبيبته الأميرة الجميلة التي لم تكن تعرف الأحزان ، وكانت تعيش في بيت أبويها كأسعد مخلوق ، تناجي الشمس والزهور ، ولم تسقط من عينيها دمعة ، ولذلك لم يكن بمقدورها أن تتصور ان في الأرض بؤساً أو بؤساء . ثم دار الزمن دورته ، واذا بفارسي يهاجمها ويقتل أباها وبقية عائلتها ، ويراودها عن نفسها ، فتمتنع عليه ، فيسجنها في سجن ليس فيه غير كوة صغيرة تطل منها الى الشمس والنهر . ومنذ تلك اللحظة عرفت الشقاء ، وأخذت الدموع تنهمر من عينيها مدراراً .. وحين يتقدم الزمن يهاجم الفارسي مقدوني

---

(١١١) هناك رؤيا اخرى تسبق هذه الرؤيا لم نجد ضرورة التعرض لها . نشرتها مجلة اللسان بعنوان : « سياحة الفكر » في الجزء الخامس . المجلد الأول سنة ١٣٣٨ ص : ١٣٩ .

(١١٢) العراق ـ العدد ٢٨٣ السنة ١ ـ ١٩٢١ .

لا يلبث غير زمن قصير حتى يموت غير مأسوف عليه ، فيعود الفارسي اليها . وبينما هي في سجنها يوماً حلمت بشاب عربي جميل ، وفي الصباح أطلت من كوتها عبر النهر ، فرأت الشاب ذاته ممتطياً صهوة جواده العربي فأحبته منذ الساعة الأولى ، ونادته مستجيرة به فانقذها وتزوجها وعاشا أسعد زوجين . لقد عوضها عن كل شيء ، ووجدت في كنفه سعادة لم تتذوقها عند أبويها . وإذ مرت القرون هرم هذا الشاب فلم يعد يقوى على دفاع . فهاجمه مغولي وأسر فتاته الجميلة وأرادها لنفسه ، ولكنها أبت . ولما رأى الفارسي ضعف المغولي وعدم ميل الفتاة اليه زحف اليها مخاطباً ودها ولكنها نفرت منه ، حتى هجم عليها رجل تركي ، حافظ عليها مدة من الزمن ولم يستفد شيئاً منها . وهذه هي الآن « نراها صامتة تتذكر أيام صباوتها وحياتها الأولى مع أبويها ، ثم أيام بؤسها وشقائها مع أعدائها ، ثم أيام حبها وسعادتها مع (حبيبها الوحيد) ثم أيام بؤسها وشقائها الثانية مع غرمائها الآخرين ، فتصرخ من شدة الحزن وتحاول أن ترمي بنفسها الى دجلة لعلها تخلص من آلام هذه الحياة ! إلا انها كانت تسمع هاتفاً في ظلمة الليل يهتف في أذنيها قائلًا : « احفظي حياتك لحبيبك فانه ملاقيك »[١١٣] ، وعلى الضفة الاخرى من النهر يقف حبيبها صامتاً باكياً جاثياً لا يعرف الطريق اليها .

وتسأل فينوس الشاب عن قصده من سرد هذه الحكاية ، فيقول لها أُريد أن ترحمي تلك الفتاة ، وتردي اليها حبيبها . فتطمئنه انها ستدعو ولدها كيوبيد ، لكي يأمر بوصال هذين الحبيبين ، ثم قبّلته قبلة دامت عدة ثوان ، ثم طارت بين الغيوم . و « هنالك رجع الشاب الى نفسه ونظر الى ما حوله فرأى المنظر القديم بعينه إلا هلال شعبان ، فقال « يا ليت قومي يعلمون »[١١٤] .

ويبدو ان هذه الرؤيا قد تركت أثرها . فاننا نجد ، المحامي آكوب كبرئيل ينشر بعد سبع سنوات قصة طويلة أو رواية بعنوان « عجائب الزمان في صرح عروس البلدان » تأخذ رموز هذه الرؤيا وتستعير أحداثها حتى ليلوح أن كاتب الرواية الأخيرة مقتبس أكثر منه مبدعاً . وعلى أي حال فان القصص في الأدب العراقي الحديث يتخذ شكلًا آخر بعد هذه الرؤيا أكثر اقتراباً من القصص المعروف في الأدب العربي

---

(١١٣) المرجع السابق ـ العدد : ٢٩٠ .

(١١٤) المرجع السابق ـ العدد : ٢٩١ .

آنذاك ، ويضرب صفحاً عن هذا الشكل البدائي ويخط طريق تطوره بشكل تدريجي سنحاول أن نفصله في الباب التالي .

٨

ويعتبر سليمان فيضي الموصلي أول من حاول الكتابة في القصة الطويلة (الرواية) في الأدب العراقي الحديث . فقد نشر عام ١٩١٩ ، روايته « الرواية الايقاظية » وطبعها بمطبعة الحكومة في البصرة ، وصفها بقوله « وهي رواية أدبية انتقادية أخلاقية فكاهية ذات ٢٠ فصلًا » . ولم يكن من هدف الكاتب أن يكتب رواية ، بالمعنى المعروف للرواية ، بالقدر الذي كان يستهدف منه نشر آرائه الاصلاحية التي آمن بها وسعى لبثها منذ اعلان الدستور عام ١٩٠٨ ، بواسطة جريدته الايقاظ التي كان يصدرها في البصرة . وهذا واضح من عنوانها . ولذلك خلت من كثير من مقومات القصة ، واختلطت الى حد كبير بالمسرحية النثرية ، حتى اعتبرها بعض الباحثين من العمل المسرحي . فقد أدرجها جميل سعيد في فصل المسرحية النثرية . واعتبرها مسرحية ، وتناولها بالبحث على أنها كذلك . كما أنه بذكر من عيوبها كمسرحية أنها « كتبت لتقرأ ، ولم تكتب لتمثل ، لأن المؤلف قسمها الى عشرين فصلًا ، وليس من السهولة تهيئة المسرح ، وانتظار النظارة على هذا النحو »[١١٥] ، واختلط الأمر على عبدالقادر حسن أمين فخانه التعبير الدقيق فذكر : « وتعتبر مسرحيته المسماة الرواية الايقاظية من أقدم القصص في العراق »[١١٦] واضطراب التعبير هنا أتى ، في رأينا ، من هذا الشكل الخاص الذي صاغ به سليمان فيضي روايته . كما أن جعفر الخليلي قدمها بقوله « وعلى أن سليمان فيضي لم يكتب غير قصة مسرحية واحدة هي « الرواية الايقاظية » التي طبعها بمطبعة الحكومة في البصرة سنة ١٩١٩ والتي كانت على نمط المسرحيات التي كانت توضع في ذلك العصر باللغة التركية ، والفارسية للمدارس العثمانية والايرانية »[١١٧] .

---

(١١٥) نظرات في التيارات الأدبية الحديثة في العراق . ص : ٥٤ .

(١١٦) القصص في الأدب العراقي الحديث . ص : ٣٧ .

(١١٧) القصة العراقية قديماً وحديثاً . ص : ١٦٨ .

والواقع ان المؤلف كان في تفكيره أن يضع هذه الرواية لتكون صالحة للتمثيل والقراءة معاً . وقد أفصح عن غرضه هذا بشكل واضح في المقدمة المسجوعة التي كتبها لهذه الرواية . فقد ذكر في مقدمته « في فجر الليلة الثانية عشرة من شهر ربيع الأول سنة ١٣٣٦ هجرية المصادفة لولادة فخر الكائنات وأشرف المخلوقات مَن اختصه الخلاق لاكمال مكارم الأخلاق ، إذ رأيت في منامي كأني في محفل عظيم مزدحم بخيرة الرجال أشبه بالانتظام (بسينما عال العال) له ستة أبواب وفيه غرف ومحراب فجرى تشخيص هذه الرواية من قبل نبلاء الرجال وصرت أصبو الى ما قيل أكثر من التفاتي الى مَن قال والتقط المعاني والألفاظ كأنني في سوق عكاظ وكانت الموسيقى تعزف أثناء العرض بما تضمنته الرواية من الألحان فتارة بالمسرات وطوراً في الأحزان ، هذا وان القوم صامتون متأملون فأحياناً يضحكون ، وآناً يبكون وعند النهاية أي بعد ختام الرواية قام من بينهم رجل جهوري الصوت طلق اللسان حسن القامة ثابت الجنان وخطب في موضوع الرواية وأوضح ما فيها من غاية فأعجب بفصاحته الحضار وطرب ببلاغته الزوار وكثر عندها تصفيق الاستحسان وعلت أصوات القوم بآيات الشكر والامتنان ثم أوعز اليّ بأن أكون خطيباً فامتثلت أمره لكني تلعثمت حيث كان الموقف رهيباً وبينما أنا كذلك إذ أيقظني هاتف يسمى (الايقاظ) وقال لي قم فانك في مربد بني تميم لا في (سوق عكاظ) وسارع الى تسطير ما رأيت في المنام وانشره على مسامع القوم الكرام لعلهم من غفلتهم ينتبهون أو يتأملون ويفقهون فقمت مرعوباً والفؤاد مندهش وتناولت القلم والأنامل ترتعش وأدنيت المداد والقرطاس وهواجسي تضرب أخماساً بأسداس ثم شرعت في التسطير وعلى القراء التفسير راجياً أن تكون خير رؤيا رؤيت وألطف رواية رويت وان ينتفع بها بنو الوطن والله هو الموفق للخير فيما ظهر وبطن والسلام على القارئين والتحيات للمشخصين والاحترام للصاغين والفخر للمتتبعين وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين وأنه لا يضيع أجر الآباء المحسنين »[١١٨] .

وأهمية هذه المقدمة ـ التي نقلناها ـ لا تأتي من كونها تقرر أن المؤلف قد صاغ روايته هذه لكي تُقرأ وتُمثل أيضاً ، فقد رآها تشخص أمامه ، ولم يكن غير مسجل لما رأى ، كما أنه يخص بالسلام القارئين والتحيات للمشخصين ، ولكنها أيضاً تفصح

---

(١١٨) الرواية الايقاظية . المقدمة ص : ٢ ـ ٣ .

عن هدفه ، فلم تكن الأحداث فيها هامة في نظره بقدر المعاني ، التي وردت فيها « وصرت أصبو الى ما قيل أكثر من التفاتي الى من قال »[١١٩] . كما ان المؤلف في هذه المقدمة يربط روايته بقصص الرؤيا بشكل مباشر ، فقد رأى أحداث الرواية كحلم وقد أوعز له هاتف بأن يسجل ما رآه في المنام وينشره على مسامع القوم « لعلهم من غفلتهم ينتبهون أو يتأملون ويفقهون »[١٢٠] . وإذا كان المؤلف لا يذكر شيئاً عن الحلم في فصول الرواية المتعددة ، فذلك لأنه اتخذ الرؤيا كواسطة ينفذ من خلالها الى ما يريد تبيانه ، بحكم شيوع هذا اللون من القصص في زمنه . ولم يعد الى ذكر الحلم والأحلام ، خلال فصول الرواية ، لعدم حاجته الى ذلك ، ولاستقطاب موضوع الرواية بعد البداية لكل أهتمامه .

وهذه الرواية من نمط الروايات التعليمية ، ولذلك فهي تتميز بما تتميز به الروايات التعليمية من عدم الاهتمام بالعناصر الروائية حرصاً على هدفها التعليمي[١٢١] ، واختفاء العنصر الغرامي والتشويق . واختفاء العنصر الغرامي والتشويق « ظواهر تتميز بها الرواية التعليمية بصورة خاصة »[١٢٢] وانها كانت نتيجة مباشرة لاحتياجات البيئة وظروفها ، وإنها لم تتأثر إلا بالنوع المماثل لها من الروايات الاجنبية أو الرسائل والمقالات الأدبية التي كانت تعتمد على الخيال درءاً لجبروت السلطات . ذلك انها لم تقصد الى تقديم رواية بالمعنى الكامل ، وانما قصدت التعليم والنقد الاجتماعي .

والواقع ان حياة المؤلف الصاخبة خلال هذه الفترة ، وطبيعة ثقافة عصره تجعله أبعد الناس عن تمثل العمل الروائي وتفهمه . وهذا يفسر لنا عدم اهتمام المؤلف بها واعتبارها عملاً عارضاً في حياته . ففي مذكراته التي نشرت عام ١٩٥٢ بعد وفاته بعام ، لا يرد اسم الرواية الايقاظية إلا في موضع واحد وبشكل عابر[١٢٣] .

على اننا مع ذلك نلاحظ ان بناءها الفني يأخذ شكلين متمايزين ، شكل يختلط

---

(١١٩) ص : ٢ . من المقدمة .

(١٢٠) ص : ٣ . من المقدمة .

(١٢١) تطور الرواية العربية الحديثة ص : ٥٤ .

(١٢٢) المرجع السابق . ص : ٦٦ .

(١٢٣) في غمرة النضال . ص : ٢٣٧ .

الى حد كبير بالمسرحية النثرية ، وهو الذي يروي فيه المؤلف قصة ولد صغير أطلق عليه اسم باقل ، كان ابناً لأحد أغنياء التجار الجهلاء ، الذين يرون في التعلم مجلبة للمرض والأذى ، فصرف ابنه عنه . ثم سعى الى انقاذه من مهاوي الجهل صديق له اسمه خضر . ولكنه لا يلاقي منه في البداية غير الاعراض والسخرية وبعد أن ينجح في اقناعه ، يستعين بشخص أطلق عليه المؤلف اسم الموقظ ، لاقناع الأب الجاهل بأهمية المدرسة والتعليم فيوفق هذا في مسعاه بالرغم من محاولات أصدقاء الأب من الجهلاء ، لثني الأب عن قراره . ويتعلق باقل بالمدرسة ، فيصبح اسمه سعيداً ، ويكمل دراسته ويصبح طبيباً . بينما صديقه وناصحه القديم خضر يحصل على شهادة التخصص في الفنون الصناعية والكيماوية . ويوفق سعيد في حياته توفيقاً كبيراً ، ويكون سبباً لانقاذ والده الذي ينكب بتجارته ، ويخسر أمواله . وفي هذا القسم من الرواية يصور المؤلف ما آل اليه أبناء اصدقاء الأب من التجار الجهلاء الذين وقفوا يوماً ناصحين لكي يصرف ابنه عن التعليم . فتركوا أبناءهم بلا تعليم فانساقوا وراء الفجور والدعارة فحطمتهم الأيام وأجهزوا على ثرواتهم فلم يبق لديهم غير المرض والفقر .

وهذا القسم من الرواية هو الذي يختلط ـ كما قلنا ـ بالمسرحية النثرية ، يأخذ فيه الحوار المسرحي بين شخوص الرواية الطابع العام لنسجها . ومن عيوبه أن فصوله قصيرة وعديدة ، بحيث يتعذر معه تهيئة المسرح ، وانتظار النظارة . كما ان عنصر الحركة مفقود تماماً ، لما يستهدفه المؤلف من محاولة لتشخيص العيوب الاجتماعية والدعوة لاصلاحها بشكل مباشر وكل ذلك معتمد على الحوار المباشر ، وأفكار المؤلف التي يطرحها في هذا القسم من الرواية بسيطة ساذجة ، وهي في مجملها دعوة للتعلم وتبيان أهمية العلم ، ونصائح تدعو لتجنب بعض العادات التي يرى المؤلف انه من الضروري أن يجتنبها المجتمع القويم ، كلعب القمار ، والدعارة والبصاق على الأرض وغيرها . وليس لنا أن نناقش المؤلف في أفكاره هذه وأهميتها ، فهي مرهونة بمستوى ثقافته ، وثقافة عصره ، ولعل المجتمع العراقي كان في أمسّ الحاجة لمثل هذه التوجيهات الاجتماعية ، بعد هذه السنوات الطويلة من الجهل والتأخر المميت . وهذا يفسر سبب تلقف المدارس الحكومية في عهد الاحتلال البريطاني وما بعده لهذه الرواية ، التي ظلت تمثل بعض فصولها لزمن طويل بعد نشرها . كما ان عدداً كبيراً من مؤلفي المسرحيات المدرسية من المعلمين ظلوا

يحتنونها في تآليفهم[١٢٤] . ومن هنا يمكن القول ان الرواية الايقاظية أكثر تأثيراً في المسرحية في الأدب العراقي الحديث منها في القصة أو الرواية . ذلك لأن المؤثرات التي حددت سير الأدب العراقي الحديث ، بعد الحرب الاولى ، والقصة بصورة خاصة ، تعددت وتنوعت حتى أصبحت الرواية الايقاظية بالقياس لما يقع بين يدي المثقفين من قصص ، عملًا بارداً غثاً لا غناء فيه ، ولم يكن لهم أن يحتنوه بعد أن تعرفوا على غناء العمل القصصي من روافد أكثر ثراء .

على ان هذا لا يعني ان هذا القسم من الرواية الذي يصطبغ بالصبغة المسرحية قد توفرت له الصياغة المسرحية بدقة ، فان طابع السرد القصصي يغلب على اسلوب المؤلف في بداية الفصول بصورة خاصة ويفيض المؤلف في مداخل هذه الفصول في الشروح والتعليقات التي يريد أن يوصلها للقارىء . ولا يمكن لهذه الفصول أن تصلح للتمثيل إلا بعد اجراء تغييرات ضرورية عليها تفسح المجال أمام فنون المسرح أن تأخذ دورها في تكوين المسرحية الفني من اداء الى اخراج الى حركة ... الخ .. ولا تتناول جوهرها . وهو أمر لا بد ان مخرجي هذه الرواية قد أقدموا عليه قبل أن يعرضوها للنظارة . كما ينبغي الاشارة الى ان الرواية الايقاظية في هذا القسم ككل لا تصلح للتمثيل ، وفي رأينا ان ما مثل منها هو بعض فصولها التي تركز على أهمية التعليم والعلم . لما فيه من طرافة اسلوبية ، ومفارقات وتعليقات عديدة يعتمدها المؤلف ، تثير السامع وتسره . وليس ذلك يضير الرواية . فان تغييرات بسيطة ، يمكن أن تجعل من الفصل الواحد مشهداً تمثيلياً متكاملًا .

أما الشكل الثاني ، وهو الذي يكون قسم الرواية الثاني ، فيحكي المغامرة التي خاضها سعيد لانقاذ صديقه خضر . ويبدو ان الذي ساق المؤلف الى كتابة هذا القسم ، الذي يختلف بنسجه اختلافاً كلياً عن قسم الرواية الاول ، هو ما أحسه من ضرورة أن يفي سعيد بعض ما لصديقه الصدوق خضر من فضل عليه . لذلك رتب مغامرة مضحكة وسانجة لخضر يتورط من جرائها بمشكلة كادت تودي بحياته . فخضر يذهب الى الحبشة لاكتشاف معدن ثمين . ولكن حكومة الحبشة تشك في أمره ، وتلقي القبض عليه ، نتيجة وشاية خادم له ، ثم تحكم عليه بالموت . فيسافر سعيد الى الحبشة ويستطيع أن ينقذ صديقه من الموت ، لأنه وفق في انقاذ وزير

---

(١٢٤) القصة العراقية قديماً وحديثاً . ص : ١٧٠ .

الحبشة الاكبر من مرض وبيل عجز أطباء بلاده عن معرفته . وطابع المغامرة التي يسردها المؤلف في هذا القسم واتساع الرقعة المكانية التي تجري فيها أحداثها ، جعل هذا القسم أدخل في الرواية ، وان كان يشوبه التفكك ، لما يتصف به من افتعال ، أفقده عنصر الصدق الفني . ويغلب على اسلوب المؤلف هنا طابع السرد والتقرير ، إلا انه خال من أي جمال اسلوبي ، إذ انه اسلوب مباشر يحاول المؤلف أن ينفذ به الى غايته دون تزويق أو جهد ويشف عن احتذاء واضح لأساليب القصص العربية الشعبية مما سنوضحه .

ولقد أشرنا ، فيما سبق ، الى ان المؤلف قد وطأ لروايته بمقدمة أوضح فيها ان أحداثها ، انما هي حلم رآه في نومه ، وهو مسجل لما رأى . ولذلك لا نستطيع أن نغفل تأثير قصص الرؤيا على المؤلف ، في اختيار اطار روايته ، مهما تكن درجة هذا التأثير ، وحق لنا أن نعتبر الرواية الايقاظية امتداداً لهذا اللون من القصص وتطويراً له في وقت واحد . واذا كان المؤلف لم يخرج في روايته عن الأغراض الاجتماعية التي عالجتها قصص الرؤيا ، إلا ان روايته قد عملت على نقل قصص الرؤيا من اطار القصص القصيرة ، الى نطاق الرواية ، كما انها الصق بالبيئة وحياة الناس من قصص الرؤيا التي كانت تستتر ، في أكثر الأحيان ، بالرموز البعيدة فتحتاج الى مستوى ثقافي معين لفهمها وبذلك كانت الرواية الايقاظية أكثر توفيقاً في أن توصل للناس ما تبتغيه وتؤدي غرضها بالتالي ، الذي كتبت من أجله ، وتكون عاملًا من العوامل التي كان لها تأثير غير قليل في تحبيب القصة للقراء[١٢٥] . ومن هنا يكتسب عمل المؤلف اذا قورن بظروفه أهمية خاصة .

وليس من شك أن شيوع التآليف المسرحية ، وانتشارها في العراق منذ زمن مبكر ، يكفي لتفسير الشكل المسرحي ، الذي صبغ روايته . ورغم ان المؤلف قد سافر الى استانبول وتخرج في كلياتها ، إلا ان المؤثرات التي حددت صياغته للعبارة القصصية تتصل اتصالًا مباشراً ، بأساليب القصص الشعبي ، وخصوصاً ألف ليلة وليلة ، وليس هناك ما يشير الى تعرف المؤلف على القصص الاوربية[١٢٦] ، والرواية

---

(١٢٥) القصة العراقية قديماً وحديثاً ص : ١٧١ .

(١٢٦) واذا كان صحيحاً ما يذكره جعفر الخليلي في كتابه القصة العراقية ، ص : ١٦٨ انها « كانت على نمط المسرحيات التي كانت توضع في تلك العصر باللغة التركية والفارسية للمدارس العثمانية والايرانية » فانه لا ينفي ما ذهبنا اليه من ان المؤلف لم يكن مطلعاً على القصص الاوربي مباشرة .

تكثر فيها الأدلة على هذا الزعم . فبالاضافة الى حشد المؤلف روايته بالشعر الذي يعلق به على ما يريد قوله ، نرى ان بعض خصائص ألف ليلة وليلة الاسلوبية تكشف عن نفسها للقارىء بيسر . ومن ذلك ان الموقظ وهو أحد شخوص الرواية الرئيسة يقول لأبي باقل ـ أبو سعيد فيما بعد ـ وهو يوضح له نتائج تربية أم جاهلة لابنها : « اذا أودعت تربية الولد لارادتها يكون كحالة عزيز مادر .. فيساله أبو باقل : وما هي قصة عزيز مادر[١٢٧] ؟.. فيأخذ الموقظ بقص قصته . ولا يخفى أن هذه احدى الوسائل البارزة التي تتفرع بها القصص في ألف ليلة وليلة ، وهو من تاثيرات القصص الهندي فيها . ومن ذلك أيضاً « هذا ما كان من أمر باقل وأما ما كان من أمر والده فانه رقّ قلبه واغرورقت عيناه بالدموع ... الخ »[١٢٨] ، وأيضاً « هذا ما كان من أمر المجلس وأما خضر ويقظان فانهما قدما في أول الليل لزيارة صديقهما »[١٢٩] . وفي مشهد اطلاق سراح خضر يصور المؤلف الموقف بقوله « بأمر المدير فتح السجان الباب فدخلا الغرفة وهي مظلمة فأمر المدير باحضار سراج . هذا ما كان من أمرهما وأما ما كان من أمر خضر فانه حينما أحس بافتتاح الباب اعترته الدهشة ... »[١٣٠] ، وحين يأتي خبر التهام الحريق لممتلكات الأب ، وغرق السفن التي تحمل بضائعه ، يصور المؤلف تاثير الخبر على الأب ، بعبارات تكاد تكون منقولة عن ألف ليلة وليلة « قبل أن يتم سعيد عبارة البرقية الثانية أُغمي على أبيه من شدة الحزن فقام سعيد ورش على وجهه الماء فافاق وأخذ بالبكاء والضرب على رأسه ونتف لحيته التي ابتلت بالدموع »[١٣١] ، كما يلاحظ ان تصور المؤلف للطائرة التي استقلها سعيد الى الحبشة ، يدل على جهله بها واختلاط صورتها في ذهنه بصورة الفرس الطائر وغيره مما يملك قدرة الطيران في ألف ليلة وليلة[١٣٢] . ولعل فيما قدمنا الدليل الواضح على أثر ألف ليلة وليلة في اسلوب المؤلف .

ولقد قلنا سابقاً ان الرواية الايقاظية من الروايات التعليمية ، لذلك افتقدت

---

(١٢٧) الرواية الايقاظية ص : ٥٤ .

(١٢٨) المرجع السابق ص : ٦٢ .

(١٢٩) المرجع السابق ص : ٦٦ .

(١٣٠) المرجع السابق ص : ١٣٠ .

(١٣١) المرجع السابق ص : ٨٩ .

(١٣٢) تلاحظ ص : ١٢٠ من الرواية .

عنصر الغرام والتشويق . واذا كان المؤلف قد ألحق بالرواية فصولًا يغلب عليها طابع المغامرة ، فما ذلك إلا لكي يدلل على أمر أخلاقي يعزز به من الغاية التي كتب الرواية من أجلها ، وهو جزاء الاحسان بالاحسان . لقد دفع خضر سعيداً في طريق العلم والعرفان ، فانقذه من مهاوي الجهل وأحله في مركز اجتماعي يحسد عليه ، ولا بد لهذا الدين الثقيل في عنق سعيد ، من وفاء . لذلك أصبحت شخوص الرواية عبارة عن نماذج مسطحة يلقي بواسطتها المؤلف ما يريد قوله ، وليس لأحد منها ما يميزه عن غيره ، إلا المواقف الخاصة التي وضعهم المؤلف فيها ، وهي مواقف كانت مرسومة في ذهن المؤلف مسبقاً . وقد اختار لكل شخص من شخوص الرواية اسماً ، ينطبق مع موقفه الخاص في الرواية . فباقل الجاهل يصبح اسمه سعيداً في اللحظة التي يسلك فيها طريق العلم . وكلا التسميتين لها دلالتها ، فباقل في الأمثال رمز للعى والفهاهة ، وهو سعيد بعد ذلك ، لأنه وفق ، في اختيار طريق حياته في الوقت المناسب . ويقظان شخصية ثالثة ليس لها من دور إلا التعليق على موقف باقل أثناء محاجته لخضر أو موقف أبيه ، تعليق يقظ يمثل الوعي من الموقف الذي يريد رسمه المؤلف ، وتنسحب من الرواية حالما ينجح خضر في اقناع باقل وأبيه بصحة موقفه . أما الموقظ فهو شخصية الواعي الكبير الذي نذر نفسه لاقناع الجهلاء من القوم بالطريق الذي عليهم أن يسلكوه . وغير بعيد عن الصحة القول ، انه اختار اسماء مضحكة لشخصيات الجهلاء من أصدقاء الأب فهم « أبو عنجورة » و « أبو زرزور » و « أبو نبابة » و « أبو جريدة » ، ولم يكن واقعهم الحياتي الخاص بمختلف كبير اختلاف عن اسمائهم . لقد اصطنع المؤلف انن شخوص روايته لكي تصور الافكار التعليمية التي يريد بثها ، لذلك وقع فيما يجب أن يقع فيه ، وهو ايراد الاقوال المتناقضة على لسان الشخص الواحد . وخير دليل على ذلك هو موقف الأب في نهاية الرواية ، فالأب يشكل شخصية الرجل الجاهل المعتز بثروته ، ولقد وقف في البداية معارضاً لتعليم ابنه وقد وافق على تعليمه بعد جهود بذلها الموقظ لاقناعه ، ولكنه سرعان ما يرجع الى موقفه الجاهل الأول ، لمجرد أن رأى أصدقاءه من الجهلاء لا يقرون موقفه هذا . هذا الأب نفسه ، في ساعة احتضاره ، يجري المؤلف على لسانه وصاياه العشر التي يختم بها روايته . وهي وصايا لم تكن لتجول في ذهن أحد غير المؤلف وتفصح عن نظرة اصلاحية واسعة تتناول جميع النواحي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية واللغوية والقومية للمجتمع .

وقبل أن نختتم القول في الرواية الايقاظية نرى أن نشير الى ناحية هامة فيها ، فقد راعى المؤلف ناحية دقيقة في روايته لا تزال موضع جدل ونقاش الى اليوم ، ولم يستقر الأمر فيها على حال ، ألا وهي مشكلة اللغة في الحوار . فانه في سبيل أن يجعل روايته صورة صادقة للحياة ، وأقرب الى نفوس قرائه ، وبذلك يقترب من هدفه التعليمي الخاص الذي كتب روايته من أجله ، أجرى الحوار بما يناسب شخوصه . فقد اتخذ العامية لغة لشخصياته الجاهلة غير المتعلمة . بينما أجرى الفصيح على لسان من هو مثقف منهم . ولعل الطرافة في الأمر تأتي من أن سليمان فيضي ، وقف في روايته هذه موقفاً خاصاً ، لن نلمس له أثراً في مجموع النتاج القصصي في العراق بين الحربين . فلم نعثر على عمل قصصي واحد استخدم العامية لغة لحواره . اللّهم إلا بضع محاولات معدودة ، لا تحدد اتجاهاً . وجل ما وجدناه في هذه القصص التي كتبت بين الحربين بعض الألفاظ أو التعابير العامية التي يوردها المؤلف على لسان أبطاله لأنها أنسب للتعبير عما يريد ، مما سنفصله في الباب التالي . وهذه العامية في الحوار لم يستخدمها القصاصون في العراق استخداماً واسعاً إلا بعد الحرب العالمية الثانية حين تهيأ لجيل الشباب من الكتاب أن يطلع على المدارس الأدبية الحديثة في القصة بشكل مباشر . فبرزت العامية لغة للحوار في عدد كبير من القصص التي تنحو نحواً واقعياً .

٩

ولم تقتصر المحاولات البدائية الاولى في القصة العراقية ، على قصص الرؤيا وحدها . فان التطور الذي شفت عنه المحاولات الأخيرة في قصص الرؤيا قد قاد أحد كتّابها ، الى أن يكتب قصتين خرج بهما عن اطار قصص الرؤيا . واتجه نحو الحياة فعرض صوراً منها بشكل مباشر . وهاتان القصتان تعبران عن محاولة فردية خاصة ، رائدة ، وتتميز عن جميع المحاولات التي كتبت في زمنها ، ولفترة طويلة نسبياً بعدها ، في أنها تحاول أن تختط طريقاً خاصاً بها ، وكان « القصد من عرضها على مسامع القراء مع ما فيها من الآلام والأحزان ـ هو الاطلاع على ما في زوايا القلوب من الصور المختلفة والحوادث المضحكة أو المبكية والعبر التي يتطلبها الناس ، في بطون الكتب فلا يجدونها إلا في الاختلاط بجميع طبقات الناس ودرس أحوالهم

وأفكارهم »[١٣٣] وهذا الاتجاه نحو الحياة والادراك المبكر لأهمية أن تستمد القصة مادتها القصصية من الحياة المعاشة ، فتسلط الاضواء على الانسان الفرد الذي يعيش الحاضر تؤكده الكلمات التالية : « واني ليحزنني أن أرى الناس جميعاً يهتمون بتواريخ العظماء والحروب ـ مما لا يهم الكثير منهم ـ ولا يهتمون بما في القلوب من الحوادث والأخبار ، مما يهمهم جميعاً »[١٣٤] .. واتجاه الكاتب هذا ، يشف عن نضج فردي ، امتلك نظرة خاصة جنبته التأثر بروايات الغرام والمغامرات التي أغرقت سوق الأدب بعد الحرب الاولى ، وحددت بالتالي اتجاه القصة العراقية على نحو جديد . ومما يؤسف له ان هذه الصرخة المبكرة قد بددتها الايام ، فلم تؤثر في اتجاه القصة العراقية في زمنها . بل انني لم أجد أحداً يعرف كاتبها أو يشير اليه ممن أرّخ للقصة العراقية في كتاب أو مقالة .

وكاتب هاتين القصتين هو عطاء أمين ، الذي تعرفنا عليه باعتباره أحد كتّاب قصص الرؤيا الذي دفع بهذا اللون من القصص الى قمة تطوره ، وأعطاه بعض الملامح الحية ، والتعابير القصصية . ولا نعرف عن هذا الكاتب شيئاً سوى انه كان أحد طلاب مدرسة الحقوق في بغداد وأنه كان في الصف الثاني في السنة الدراسية ١٩٢٠ ـ ١٩٢١[١٣٥] وأنه « كاتب يعد من الطبقة العالية من كتّاب العراق . وله مقالات نفيسة نشرت على صفحات الجرائد والمجلات ، وأشدها تأثيراً في النفوس هي (الرؤيا) المنشورة في وضعية دار السلام ، وهو حسن الخصال ، حميد الصفات طيب السيرة »[١٣٦] وأنه « اتجه بعد تخرجه في مدرسة الحقوق الى الوظائف المدنية واشتغل في سلك الخدمة الخارجية »[١٣٧] ، حتى أنه أصبح وزيراً مفوضاً في عام ١٩٥٠ أو ١٩٥١ كما يذكر سليمان فيضي[١٣٨] .

والقصة الاولى نشرها في مجلة دار السلام بعنوان « لوحة من ألواح الدهر أو

---

(١٣٣) مجلة دار السلام ـ العدد ١ ـ المجلد ٣ ـ السنة ٣ ـ ك ٢ ـ ١٩٢٠ ص : ٣ .

(١٣٤) المرجع السابق . نفس الصفحة .

(١٣٥) في غمرة النضال ص : ٢٤٢ .

(١٣٦) حملة الاقلام في بغداد ـ مجلة الزنبقة ـ العدد ٣ ـ السنة ١ . ص : ٧٧ .

(١٣٧) الدليل العراقي الرسمي لسنة ٣٦ ص : ٩١٥ .

(١٣٨) في غمرة النضال هامش ص : ٢٤١ .

فصل من رواية الحياة »[١٣٩] . والثانية نشرها في المجلة ذاتها بعنوان « عاقبة الحياة »[١٤٠] . وتشترك القصتان في الشكل المسرحي الذي اتخذه المؤلف اطاراً يعرض من خلاله مضمون قصتيه . واذا كان هذا الشكل يتضح في القصة الثانية على نحو أوضح ، إذ قسّمها الى أربعة مناظر . وجعل مكان الحدث قطاعاً صغيراً ، هو غرفة في ثلاثة من هذه المناظر ، وساحة حرب في منظر واحد ، فان هذا الشكل المسرحي يتجلى أيضاً في مدخل القصة الاولى . « غرفة واسعة في قصر شاهق ، مبلطة بالرخام الابيض اللماع ومصبوغة بالاصباغ الحديثة الزاهرة .. ثلة من المرضى على أسرّتهم مستلقون ، وهم يئنون أو يتأوهون منهم من يصرخ ويستغيث ، ومنهم من يتقلب على جمر المرض وما له من ولي ولا نصير »[١٤١] . ويبدو ان التجاء الكاتب الى هذا الشكل المسرحي مدخلًا أو اطاراً يعرض به مضمون قصتيه ، انما كان بسبب كونه يكتب في شكل جديد . ولم يكن لديه من النماذج القصصية القصيرة ما يصلح أن يكون نموذجاً ، ينهج نهجه . وجلّ ما كان أمامه من النماذج القصصية هي هذه الروايات التي تقوم عقدتها على الحوادث الكثيرة والمغامرات المتعددة . وشكل هذه الروايات لا يمكن أن يصلح بحال من الأحوال موضوعاً لقصة قصيرة ترتكز على ناحية واحدة من نواحي الموقف أو الحركة . ومن هنا قامت أمام الكاتب الصعوبات لاختيار الشكل الملائم الذي يستطيع به أن يصور الحياة ، في اطار قصصي . ولعل الذي سهّل عليه اتخاذ الشكل المسرحي ، هو ما ذكرناه سابقاً من ان المسرحية كانت معروفة في فترة مبكرة في العراق نتيجة لنشاط المدارس المسيحية والبعثات التبشيرية .

وينزع الكاتب في قصتيه نزعة تشاؤمية ، يؤكد عليها في كل عبارة . وجماع فلسفته التي يمكن استخلاصها منهما ، أن الحياة قصيرة زائلة ، لذلك يجب أن نسارع فنثبت لنا اسماً في العمل الصالح والانتاج المثمر ، والا ننساق مع أوهامنا التي لا تنسجم مع واقع الحياة . وفي سبيل أن يوضح أفكاره هذه ، اختار بطل قصته الاولى ، من الشباب الذين خلقت الكتب الجديدة ، التي قرأوها أوهاماً عديدة في

---

(١٣٩) دار السلام عدد ١ ـ مجلد ٣ ـ سنة ٣ ـ ك ٢ ـ ١٩٢٠ ص : ٣ وما بعدها .

(١٤٠) المرجع السابق ـ عدد ٨ مجلد ٣ نيسان ١٩٢٠ ص : ١١٣ وأتمها في العدد (٩) .

(١٤١) المرجع السابق ـ عدد ١ ـ مجلد ٣ سنة ٣ ص : ٤ .

نفوسهم ، صيرتهم غرباء عن وطنهم وواقعهم . وكان بطله لكثرة ما قرأ من كتب تبحث في سير العظماء ونوادر المشهورين ، قد تولدت في قلبه رغبة عظيمة ، لأن يكون له اسماً يعيش بعده طويلًا ، فيدخل عالم الخلود[١٤٢] ، وكانت مثاليته ، التي تولدت نتيجة لهذه القراءة ، قد جعلته ينظر الى الحياة نظرة خاصة ، فالناس في كدهم وسعيهم للحصول على المال ، انما يسعون وراء لا شيء ، لأن المال لا ينفع في شيء « أيخلص المرء من الموت أم يخلد له ذكراً حسناً ؟ كلا ثم كلا »[١٤٣] ، وحين كان يخرج للنزهة على ضفة دجلة ويرى القوارب تمخر عباب النهر ، تحمل اناساً يسكرون فيطربون ويغنون فيتمايلون كان يقول « وا اسفاه عليكم أيها الغافلون ! أتذهبون بهذه الحفلة لاستقبال ملك الموت ؟ أم للبحث عن باب الفناء . ماذا ينفعكم أنسكم وطربكم وغايتكم هي الزوال هل أنتم إلا كالهوام التي تصوت في الصيف وتموت في الشتاء »[١٤٤] وحين كان يرى الفقراء والضعفاء يقول : « ولماذا هؤلاء يعيشون ؟ انهم يهلكون تعباً ولا يكسبون إلا القليل فلماذا يجدّون ويتعبون ألكي يتخلصوا من الحياة سريعاً ؟ لو ماتوا من الآن لانتهت هذه الآلام »[١٤٥] ، وحين كان يعود الى نفسه ويسألها : « وأنت لماذا تعيشين ؟ يرى الجواب مهيا : اني أعيش لاكتب آثاراً أخلد بها ذكرى ، وأعمل أعمالًا أنفع بها أمتي فهذه هي الحياة »[١٤٦] . لقد كانت رغبة جيل جديد من الشباب المثقف يصورها الكاتب ، ملأتهم الأفكار الجديدة فاحسوها في قلوبهم ، تدفعهم نحو مثل خاصة ، لا تنسجم مع واقع ولا تخلو من مراهقة واضحة[١٤٧] . ولقد قادته أوهامه الى أن يتصور في نفسه القدرات الخارقة ،

---

(١٤٢) المرجع السابق ص : ٦ .

(١٤٣) المرجع السابق . نفس الصفحة .

(١٤٤) المرجع السابق . نفس الصفحة .

(١٤٥) المرجع السابق . نفس الصفحة . ويلاحظ تاثر المؤلف بافكار نيتشه الفيلسوف الالماني الشهير .

(١٤٦) المرجع السابق . نفس الصفحة .

(١٤٧) يمكن أن يجد الباحث توكيداً لهذا القول في استشفاف روح محمود أحمد السيد وآرائه في طوره الأول ، التي عكسها في كتاب السهام المتقابلة مما يدل على وحدة المنازع والاتجاهات .

فانه ما كان يقرأ كتاباً ويعجب به إلا تمنى أن يكون مؤلفه أو كاتبه .. وحين تصل شهرة أحد الكتّاب اليه كان يقول « وما المانع عن وصولي الى درجته ؟ أترى وصل اليه العلم بالوحي والالهام أم تعلمه بالسعي والاقدام »[١٤٨] . ولكن بيئته كانت العقبة « لولا اني في بغداد حيث لا خزائن كتب ولا مطابع ولا مجلات »[١٤٩] ، ففكر بالرحيل الى بلاد يمكن أن تغذي نبوغه وعظمته . وهكذا يسافر الى بلاد الغرب . ولكن ظنه يخيب فانه ما استقبل المدينة الغربية إلا واستقبل المرض معها . وها هو ذا أخيراً في فراش مرضه يبكي موته في ديار الغربة بعيداً عن الأهل والأصدقاء . وفيما هو في فراشه يستقبل الموت يدرك أنه كان حريصاً على الشهرة والعظمة « وأظنني كنت مبتلى بداء النبوغ وعلة التفوق »[١٥٠] .

وفي القصة الثانية ، يتابع المؤلف الأفكار ذاتها ولكن من زاوية ثانية وبتشاؤمية أكبر . فبطل قصته الثانية فتاة في الثامنة عشرة من عمرها ، تحاور أختاً لها في الثلاثين في شرفة أمام دجلة وقت الغروب . فهي تسأل : أفي العالم سعيد[١٥١] ؟ وحين تنظر الى زهرة تحملها لا ترى ان الزهرة أسعد منها . فاذا كان حال الزهرة التي يقبّلها النحل ويعانقها الفراش ويقتطفها المرء فيهديها الى أعز أصحابه أو يحملها بيده أو يعلقها على صدره متحلياً بها وملتذاً بأريجها »[١٥٢]مصيرها الذبول « فلا ريب أنها ليست أسعد مني » ثم تقول بأسف « ولكن ماذا نعمل وهذا هو ناموس الوجود وسنّة الحياة : نضارة فذبول وحياة ففناء . لله ما أظلم هذا الكون وما أقساه »[١٥٣] ، وتروح الاخت الكبرى تواسيها . ثم تأخذ بتبيان أهمية المرأة ، وكيف أنها مهد الحياة وأنها العضو الأهم في بدن الامة ، وتدعوها لأن تعد نفسها للواجب الكبير ألا وهو الأمومة .. وتؤمن الصغيرة على قولها . لكنها تلاحظ انهم يعيشون في أمة لا تعرف قدر نوابغها ، فتصبرها الكبرى بقولها : « ولكن اصبري يا أختي على هذه الأحوال

---

(١٤٨) المرجع السابق . ص : ٧ .

(١٤٩) المرجع السابق . نفس الصفحة .

(١٥٠) المرجع السابق . نفس الصفحة .

(١٥١) المرجع السابق . عدد ٨ ـ مجلد ٣ سنة ٣ نيسان ١٩٢٠ ص : ١١٤ .

(١٥٢) المرجع السابق . ص : ١١٥ .

(١٥٣) المرجع السابق . نفس الصفحة .

وتجلدي فانها نتيجة الجهل وثمرة الاستبداد الطويل والفوضى التى كانت سائدة علينا منذ بضعة قرون ولعلها بهمتك وهمة أمثالك تزول »[١٥٤] ، ولكن مع ذلك فان الدهر لا يؤتمن « آه ما أخوفني منه ومن تقلبات الزمن »[١٥٥] . ولكي يبرهن المؤلف على مصداق ذلك . يقود أخاً للفتاتين الى ساحة الحرب ، فيقتل . وهكذا تغرقان في أحزانهما وفجيعتهما .

ولسنا نرى في تعليل تشاؤم المؤلف إلا أنه تعبير عن رد الفعل النفسي للأحداث التي كان يصطخب بها العراق آنذاك . فهذه المعارك الهائلة التي راح ضحيتها الالوف من الناس نتيجة للاحتلال البريطاني ، ونتيجة للأعمال الانتقامية التي قام بها الاتراك في انسحابهم من الجبهة العراقية ، وضعف العراق وتأخره الذي تعرفت عليه النظرة النافذة الجديدة ، التي صقلتها الثقافة الحديثة التي أخذت تنتشر في العراق ، لن تكون نتيجتها الطبيعية إلا اغراقاً في التشاؤم ، واحساساً عميقاً متناهياً بعقم الحياة وعبثها لدى النفوس الحساسة المرهفة التي لم تستطع أن تخلق انسجاماً بين مثلها الخاصة ، وواقع الحياة الكالح . ومن هنا تكتسب هاتان القصتان قيمتهما وأهميتهما ، لأنهما تعبير صادق عن تجربة معاشة ، وتصوير ، بشكل ما ، لنفسية جيل جديد بدأ يشق طريق حياته الجديدة . وهذا ما يعطيهما نفحة محلية خاصة ، وإن كان ذلك من خلال تصوير الأفكار أكثر من تصوير الحياة . ولعلنا نجد شبيهاً لهذه الحال عند المنفلوطي في مصر ، فقد عكس من خلال تشاؤمه الغرامي المقابل لتشاؤم عطاء أمين المرثى ما عكس به آلام عصره وخيبة أملهم في ثورة فشلت .

واهتمام المؤلف بالأفكار أكثر من اهتمامه بالحدث هو الذي أفقد هاتين القصتين عنصر الحركة ، وجعل عنصري الزمان والمكان فيهما شاحباً . فانت لا تستطيع أن تتميز زماناً معيناً أو مكاناً معيناً واضحي المعالم في القصتين . وجعل بعض المقاطع فيهما أقرب الى أن تكون مقطعاً من مقالة اجتماعية تعالج مشكلة محددة من أن تكون مقطعاً من قصة . ولكن رغم ذلك فان المؤلف يبرهن فيهما على قدرة كبيرة سبق أن لمسناها في رؤاه ، على شد القارىء ، واثارة مختلف المشاعر

---

(١٥٤) المرجع السابق . ص : ١١٨ .

(١٥٥) المرجع السابق . ص : ١١٩ .

الانسانية من تعاطف وألم في قلبه . وتبرز في هاتين القصتين بالاضافة الى مقدرة المؤلف الاسلوبية الواضحة وطواعية اللغة له ، مهارته في الحبك وادارة الحوار الذي أجراه في لغة فصيحة .

ولم يستطع المؤلف أن يمنع رغبته من حشر نفسه في سياق الحدث ومن التعليق على القصة بما يريد للقارىء أن يخرج به . فهو يختم قصته الاولى بهذا التعليق « إن كان القرّاء قد تأسفوا على نتيجة حياة هذا الشاب فقد بكيناه قبلهم . وتأكد لدينا اعتساف الدهر وجور الزمان ، فعلى العاقل البصير أن لا يضيع وقته سدى بل يعمل في اداء واجبه وقضاء حاجته واتمام عمله خوفاً من سطوة الموت وهجوم الاقدار »[١٥٦] ، دون أن يترك للقارىء فرصة التفكير في ماساة هذا الشاب ، الذي تفتح ذهنه على أكثر من طاقته ، فكان موته ضربة لعالم من الاوهام نسجتها مخيلته ، وكان وحده ضحيتها . كما انه يغتنم فرصة حديث الاختين ، في القصة الثانية ، لكي يقود الصغرى الى القاء خطبة تدعو فيها الامة لنفض رداء الخمول وتعود الى تقدير عظمائها محتذية حذو الامم الراقية ... الخ . وقد استغل حوارهما استغلالًا كاملًا ، فقال كل ما يريد قوله من أفكار اجتماعية ، أرادّ الكاتب لها أن تصل الناس ، فتعمل على بعث العزيمة في القلوب ، واثارة الهمة في النفوس .

ومهما يكن من شيء ، فاننا نعتبر هاتين القصتين أول محاولة جادة في القصة العراقية ، وان كاتبهما هو الرائد لهذا الشكل في الادب العراقي الحديث ، بما قدم من قصص الرؤيا ، وفي خروجه عن اطار قصص الرؤيا في هاتين القصتين ، وكان مؤملًا له أن يرفد القصة بنتاج ذي قيمة كبيرة لو كان استمر في الكتابة ، ولم يهدر موهبته القصصية التي تجلت فيما كتب . إلا انه قدر لما قدمه الضياع وعدم التاثير أمام سيل الروايات الغرامية وروايات المغامرات ، التي تضاعف غزوها للاسواق العراقية بعد الحرب الاولى ، وكسبها لقلوب القراء ، وتحديدها بالتالي مفهوم القصاصين عن الرواية والقصة لفترة طويلة من العشرينات فمارست بذلك تأثيرها الاكبر مما سنوضحه في الباب الثاني .

---

(١٥٦) المرجع السابق . العدد ١ ص : ٨ .

الباب الثاني

القصة بين الحربين

الفصل الأول

تَطَوُّرُ القِصَّةِ بَيْنَ الحَرْبَيْنِ

١

يظهر للباحث وهو يؤرخ للقصة في العراق بين الحربين ، ان القصة العراقية في هذه الفترة خضعت في تطورها لمؤثرات جديدة ، استجدت بعد الحرب الاولى ، حددت طابعها ، ورسمت مسارها ، بشكل يميزها عن طورها البدائي الأول ، الذي نهجت فيه نهجاً خاصاً ، ينحو نحواً اجتماعياً جاداً ، وينزع الى أن يقول كلمته في مشكلة معينة ، من المشاكل التي كانت تثير اهتمام الناس آنذاك . ومن هنا جاء ارتباط هذه المحاولات البدائية في القصة ، بالمقال الاجتماعي الاصلاحي ، وعدم تأثرها باشكال الرواية العربية أو المترجمة التي كانت منتشرة متداولة في العالم العربي ، مما فصلناه في الباب الأول . ويبدو ان كتّاب المحاولات البدائية لم يأخذوا الكتابة في القصة مأخذ الجد ، ولم يتمثلوا ما كتبوه تمثلًا صحيحاً واضحاً . وكان ما حفزهم الى كتابتها ، عوامل فردية خاصة ، متأثرين بالمؤثرات التي فصلنا الحديث عنها . وأكثرهم طوتهم الحياة ، فما عدنا نسمع لهم ذكراً ، أو نشاهد لهم انتاجاً ، حتى عطاء أمين الذي كان أفضلهم ، وأكثرهم موهبة ، وقدرة على التعبير الأدبي ، وأقربهم من فن القصة فيما كتبه ، التهمته مشاغل الحياة اليومية فكسر قلمه ، ولم نعد نقرأ له شيئاً ، في أي مجال من مجالات الأدب ، ناهيك عن القصة .

ومن هنا جاء الخطأ الذي وقع فيه أكثر الباحثين ، الذين أرخوا للقصة العراقية ، حين أغفلوا الاشارة الى هذه المحاولات البدائية الاولى ، وانطلقوا جميعاً من نقطة واحدة ، هي ان القصة العراقية بدأت بعد الحرب العالمية الاولى ، ولم يكن لها من وجود قبلها ، فهي تبدأ من محاولات محمود أحمد السيد فيها . ولعلنا نستطيع أن نعذرهم ، فقد ضاعت المحاولات البدائية الاولى ، ولم يتحسسها أحد . ولم تؤثر في النتاج القصصي اللاحق ، لقلتها ، ولأنها تعبر عن مشاكل مضى عهدها ، فلم تعد تثير انتباه قارئيها . أو لأن نوع الرواية العربية أو المترجمة الذي انتشر بكثرة بعد الحرب الاولى ، كان أقرب الى نفوس القراء فساد مفهومه ، وبذلك بدأت القصة العراقية بداية جديدة ، منذ أوائل العشرينات ، ودخلت مرحلة جديدة وطوراً لا يمت الى طورها الاول بصلة ، ولا يمكن اعتباره امتداداً له بحال من الأحوال .

ولقد كان أقوى المؤثرات ، التي أسهمت في تغيير الاتجاه الأدبي العام ، واتجاه

القصة بالتالي ، الاحتلال البريطاني العسكري للعراق . فهذا الاحتلال كان ايذاناً بتغيير كبير في الحياة الاجتماعية ، ترك أثره في كل جانب من جوانبها ، وانعكس على سلوك الاهلين[1] ، وعمل على تغيير مجرى الحياة العراقية الاجتماعية والسياسية . وبدأ تاريخ العراق صفحة جديدة ، لا نريد أن نؤرخ لها . فلذلك مكانه في غير هذا البحث . ولكن لا بد لنا من أن نبين تأثير هذا الاحتلال ، وما أعقبه من تطورات في الفكر والأدب العراقي ، مما ينحصر في دائرة بحثنا .

فقد كان تأثر العراق بالحضارة الغربية قبل الاحتلال البريطاني تأثراً غير مباشر جاء في الأغلب الأعم عن طريق تركيا ، نتيجة لارتباط العراق الوثيق بالدولة العثمانية . إذ لم يكن بمقدور أدباء العراق ومفكريه أن يتصلوا بأوربا اتصالاً مباشراً ، لظروف العراق الخاصة ، وموقعه الجغرافي النائي عن مراكز الحضارة الاوربية[2] . أو جاء عن طريق الأقطار العربية ، وخصوصاً مصر وسوريا ولبنان ، بعد أن نمت صلاته الثقافية والفكرية بها ، أما بعد الاحتلال ، فقد أصبح العراق على صلة مباشرة بأوربا ، بما حملته الجيوش الانكليزية الغازية من مظاهر الحضارة الغربية .

وكانت النتيجة المباشرة لهذا الاحتكاك بالحضارة الغربية ، أن اندفع العراقيون يقلدون الاوربيين في ملبسهم ومأكلهم وعاداتهم ومبانلهم . فطغى سيل « التفرنج » على الجيل الجديد ، مما أثار قلق المخلصين ودفعهم الى التنبيه الى مخاطر هذا الاندفاع الأعمى ، وراء تقليد المظاهر الزائفة البراقة للحضارة الغربية ، والانصراف عن الجاد منها . وقد عالجت القصة هذا الموضوع ، الذي نراه من الموضوعات الاصيلة في الأدب ، وناقشتها مناقشة صريحة في عمل روائي كامل ألّفه المحامي آكوب كبرئيل بعنوان « عجائب الزمان في صرح عروس البلدان » ونشره عام

---

(١) تلاحظ الصفحات الاولى من قصة الأمل المحطم لمحمود أحمد السيد التي نشرها في مجموعته « الطلائع » والتي صورت ببراعة تأثير الاحتلال على الاهلين ، وما أحدثه من تغيير في الحياة الاجتماعية العراقية ص : ٩ ـ ١٠ .

(٢) الزهاوي الشاعر ص : ١٩ .

١٩٢٨[٣] .

كما كان نتيجة لهذا الاحتلال ، أن ازداد احساس العراقيين بتخلفهم ، وسوء واقعهم ، وضرورة تغيير هذا الواقع . وقد تمثل هذا الاحساس في تعاظم المشاعر الوطنية التي أخذت تتجه الى الدعوة الى الاستقلال ، والتي وجدت تعبيراً لها في ثورة العشرين ، وفي هذا الاندفاع الكبير ، الى القراءة والتأليف . فشهد العراق حركة علمية وأدبية ، ساعد على تقويتها ازدياد عدد المطابع ودور الكتب ورخص الطباعة والورق[٤] . مما دفع أحد المتفائلين ، وهو يشاهد بوادر هذه الحركة الى أن يقول : « اني لأرى للعراق مستقبلًا أدبياً باهراً ولسوف يفوق به شقيقتيه مصر وسورية في القريب العاجل إذ نحن نرى اليوم كثيراً من الكتب الأدبية والعلمية تطبع وتنشر في أيام قلائل[٥] » .

---

(٣) هذه الرواية ، من الروايات التعليمية . وهي بحث اجتماعي حاول فيها المؤلف أن يشرح النظم الاجتماعية الغربية ، لكي يستفيد منها ابناء وطنه ، وينبذوا الزائف الذي تعلقوا به ، وقلدوه واعتبروه مظهراً أصيلًا من مظاهر الحضارة الغربية . وما عدا صفحاتها الاولى ، فانها بحث اجتماعي اتخذ له الكاتب الشكل الروائي ، الذي لا يتعدى الحوار بين شخصين ، يجري بينهما نقاشاً يشرح فيه كل ما يريد قوله . ومدخل الرواية الذي يتحدث المؤلف فيه عن « عروس الشرق التي رمز بها للعراق ، أو للشرق عامة ، اقتبسه الكاتب من احدى قصص الرؤيا . نشرتها جريدة « العراق » بعنوان « وقفة على ديالى أو حديث مع فنوس » وكتبها عربي أمين ، وأشرنا اليها في الباب الأول . ولم يات الكاتب بجديد في هذا المدخل ، الا ضعف الاسلوب وتعقيد العبارة اللغوية .

(٤) يراجع لدراسة مظاهر هذه الحركة الادبية والعلمية ، جريدة « العراق » العدد ٧٦٩ السنة ٣ ـ ٢٧ ت ـ ١٩٢٢ . والعدد ٩٧١ السنة ٤ ـ ٢٥ ـ تموز ـ ١٩٢٣ مقال الثورة الادبية بقلم س . د . كما يلاحظ أيضاً مقال « حياتنا العلمية والادبية » جريدة الامل العدد ٣٠ السنة ١ ـ ٥ ت ٢ ـ ١٩٢٣ و « المصباح » العدد ٤ السنة ١ مايس ١٩٢٤ ص : ٣ .

(٥) تطور الأدب ، حسين الظريفي ـ الأمل ، العدد ٤ السنة ١ ـ ٢١ ت ٢ ـ ١٩٢٣ . ولقد لفتت هذه الحركة نظر الأب لويس شيخو فتحدث عن مظاهرها في كتابه « الآداب العربية في الربع الأول من القرن العشرين » ص : ١٣٦ قال : « لكن دولة العراق الجديدة في بغداد ساعية في سد هذا الخلل فترى فيها حاضراً نهضة أدبية جديدة يتناصر في تعزيزها أرباب الدولة مع أبناء المسلمين والنصارى . وقد تحسنت المدارس وتعددت المطابع وترقت الصحافة ونشرت الكتب في الفنون المختلفة ما يدل على أن العراق أفاق من سنته » .

على انه لم يكن مقدراً لهذه الحركة العلمية والأدبية ، إلا الفشل . فقد كانت لا تستند الى أساس متين من الثقافة . فانحسر التفاؤل ، بين المثقفين ، ليحل محله شعور باليأس ، قادهم الى التنديد بهذه الفوضى الأدبية الضاربة أطنابها في العالم الأدبي[٦] . وكان من أسباب فشل هذه الحركة ، افتقار المشتغلين بها الى وسائل النجاح ، وعدم استعداد المجتمع آنذاك لانماء النهضة الفكرية ، وانصراف الافكار العامة الى الشؤون السياسية[٧] . يضاف الى ذلك طابع الفكر والأدب الجديد الذي جاء العراق بشكل منظم بعد الحرب الاولى ، وكان في أغلبه يأتي من مصر[٨] . ولم يكن مما لا يطعن فيه . فقد كان غالباً قليل الجدوى . بينه قسم كبير للروايات الخيالية المعرّبة عن اللغات الأجنبية ، أو المؤلفة على نسقها . وقسم آخر أخلاقي أو اجتماعي سياسي منقول عن كتب الغرب بينه الغث والسمين[٩] .

وكان من شأن انتشار هذا الفكر والأدب الجديد في العراق في الفترة الاولى من العشرينات[١٠] ، أن دان العراق في هذه الفترة بتبعية فكرية لمصر . لا نريد أن نعممها ، لتشمل كل مجالات الأدب وفنونه ، فان الأمر انحصر في دائرة النثر ، ولم يتعده الى الشعر ، لرسوخ جذوره في العراق . وأصبحت نماذج الأدب المصرية هذه ، وبينها الروايات ، هي النماذج المثلى التي يجب تقليدها ، والسير في سبيلها . مما حدد مفهوم الادباء عن الرواية خلال هذه الفترة ، على الاقل ، وقبل أن يتفتح العراق على روافد فكرية اخرى ، تعمق من نظرته ، وتوسع من آفاقه[١١] .

---

(٦) يلاحظ مقال « الحركة الفكرية في البلاد العربية قبس على ضفاف الرافدين » مجلة الحرية ج ٥ ـ السنة ١ ـ سنة ١٩٢٤ ص : ٢١١ . و « ثلاث صور لشعر العراق المعاصر » أ . خالد . الاستقلال ، العدد ٨٤١ ـ السنة ٧ ـ ١٣ أيلول ١٩٢٦ . والعدد ٨٥٤ السنة ٧ ـ ١٩ ايلول ١٩٢٦ .

(٧) نهضة أدبية كانبة . أنور شاؤل ـ الحاصد ـ العدد ١٣ ـ السنة ٣ ـ ت١ ـ ١٩٣١ ـ ويحدد نهاية هذه النهضة أو الحركة بعام ١٩٢٦ .

(٨) القصة العراقية قديماً وحديثاً ص : ١٤٠ .

(٩) الآداب العربية في الربع الأول من القرن العشرين ص : ١٣٤ ـ ١٣٥ .

(١٠) استعملنا هذا التعبير للدلالة على الفترة الواقعة بين عامي ١٩٢١ ، ١٩٢٧ .

(١١) لعل من الطريف هنا أن نذكر كلمات لمحمود أحمد السيد يصف فيها مصر ويحدد نظرة الجيل الجديد في أوائل العشرينات يقول « ومصر أم العلوم والمعارف أم الكتب والتآليفات ، أم الطبع والنشر » . السهام المتقابلة ص : ٩ .

٢

ولقد كان طابع الرواية الذي حدد مفهوم الادباء العراقيين عنها ، في الفترة الاولى من العشرينات ، والتي تدفقت فغمرت السوق العراقية بعد الحرب الاولى ينحدر في اتجاهين . اتجاه الروايات التي قامت عقدتها على علاقة حب حبيبين مثاليين تقوم بينهما العقبات ، وتنتهي علاقتهما باجتماع الشمل ، وتكثر فيها المغامرات وتتراكم الحوادث حتى ليعجز القارىء عن متابعتها[١٢] ، أو تنتهي بنهايات تعسة فاجعة على نسق رواية « غادة الكاميليا » لاسكندر دوماس الابن و « آلام فرتر » للشاعر الالماني جوته . وهما الروايتان اللتان كان لانتشارهما مترجمتين في العالم العربي أقوى تأثير على تراجع النهاية السعيدة التقليدية في الرواية العربية ، وحلول النهاية التعسة محلها بعد الحرب العظمى الاولى[١٣] . يضاف الى ذلك روايات جرجي زيدان التاريخية وغيرها من الروايات التاريخية والبوليسية التي يسود فيها طابع المغامرة ، والافتعال . واتجاه ثان يمثله أدب المنفلوطي ، وجبران خليل جبران في رواياتهما باسلوبهما الخطابي وعاطفيتهما المسرفة ، التي تتجه لدى المنفلوطي ، الى تصوير الحب العذري الطاهر ، الذي يسرف في طهارته بما قد يفوق صور الحب العذري التقليدية عند العرب[١٤] . أو بهذا الاسلوب الشعري الوجداني المشبع « بروح التقديس للحب وكل ما يبعثه في النفس من سماوية وآلام لا تطاق »[١٥] لدى جبران خليل جبران .

ولقد ساعد على انتشار هذه الروايات ، في اتجاهيها ، بين القراء العراقيين ، ان الجمهور القارىء كان من أنصاف المثقفين ، وجلهم لا يتمتع بقدر كاف من التعليم ، يؤهله لهضم المؤلفات العميقة ، نتيجة للسياسة التي سلكها الاستعمار البريطاني في مضمار التعليم ، والتي تركزت على التعليم في مراحله الاولى ،

---

(١٢) تطور الرواية العربية ص : ١٤٧ ـ ١٤٩ .

(١٣) المرجع السابق ص : ١٧٠ .

(١٤) المرجع السابق ص : ١٨١ .

(١٥) مقدمة المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران لميخائيل نعيمة ص : ٢٦ ، نقلًا عن القصة في الأدب العربي الحديث ط ٢ ص : ١٣١ .

وحاربت فكرة التعليم العالي والجامعي[١٦] . كما ان الشعور باليأس الذي ساد العراق عقب فشل ثورة العشرين[١٧] ، والهزات الاجتماعية الضخمة التي كانت تجتاح العراق في حضارة متبدلة ، وعجز معظم المثقفين عن ممارسة علاقة حب حقيقية ، تنتهي الى نتيجة طبيعية في هذه الفترة نتيجة لظروف بيئتهم ، وللتقاليد الصارمة التي كانت ترى في المرأة كل شيء إلا حقيقتها الانسانية ، كل هذا جعل الجمهور من الجيل الجديد ، يجد في أمثال هذه الروايات متنفساً طبيعياً ، ووسيلة سهلة تنسيهم همومهم وآلامهم وواقعهم المر القاسي .

ولقد أدى المفهوم الخاطىء للرواية ، الذي عكسته هذه الروايات ، وانتشارها الواسع بين القراء ، الى هجوم الادباء المحافظين عليها ، ونفورهم منها[١٨] . مما أدى الى ضعف القصة العراقية واعاقة تطورها ، وظل مفهوم الرواية الخاطىء هذا سائداً لفترة طويلة من العشرينات في اضطراب وتعميم ، بحيث اطلق اصطلاح الرواية في هذه الفترة على كل عمل فني أو غير فني فيه قصة وحديث .

٣

واذا رحنا نتتبع تأثير هذه الروايات ، في القصة العراقية وتطورها ، فاننا نجد أول صدى لها ، في انصراف الكتّاب الناشئين منذ البداية الاولى ، الى تقليدها ،

---

(١٦) أوضح ايرلاند في كتابه « العراق دراسة في تطوره السياسي » سياسة الاستعمار البريطاني التعليمية في العراق ص : ٨٨ وما بعدها ومن ذلك قوله في توضيح أسباب اندفاع المستعمرين لتاسيس المدارس ص : ٨٩ « أصبحت الحاجة الى تشجيع المعارف على اعداد الشبان لخدمة الحكومة ، منذ البداية ، العامل المرشد في فتح المدارس ، بينما كان الميل الطبيعي للسلطات البريطانية يتجه نحو الحد من شان المعارف أو اعتبار أهميتها شيئاً ثانوياً عند العمل على احياء البلاد » .

(١٧) قامت هذه الثورة في العراق في ٣٠ حزيران ١٩٢٠ .

(١٨) يتضح هذا في موقف جريدة « الأمل » التي كان يشرف على تحريرها الشاعر معروف الرصافي . إذ اعتبرت هذه الروايات من الأسباب التي تؤدي الى وقوف دولاب النهضة وخنق روحها . يراجع مقال « حياتنا العلمية والأدبية » في العدد ٣٠ السنة ١ ـ ٥ ت٢ ـ ١٩٢٣ .

والكتابة على نسقها . وكانت المحاولة الاولى في هذا المجال ، محاولة محمود أحمد السيد في روايته الاولى « في سبيل الزواج » التي نشرها عام ١٩٢١ ، وهي رواية غرامية اجتماعية ، كما يصفها . ثم أعقبها بروايته الثانية « مصير الضعفاء » ووصفها بالعبارة ذاتها . كما ان مجلة الزنبقة التي صدر عددها الاول في تشرين الاول عام ١٩٢٢ بدأت بنشر رواية مسلسلة من النوع ذاته بعنوان « فتاة بغداد » وصفتها بقولها « رواية اجتماعية اصلاحية تظهر فيها الفتاة العصرية بمظهرها الحقيقي وما يقتضي لها من التهذيب والتربية »[١٩] . ثم حاول سامي خونده أن يكتب رواية غرامية اخرى ، على النسق ذاته بعنوان « سلمى ونديم » ووصفها بالعبارة المألوفة « رواية أدبية اجتماعية غرامية » ونشرها مسلسلة في جريدة الاستقلال[٢٠] ، وهذه الروايات تعبر عن الاستجابة الاولى لتيار قصص الغرام والمغامرات ، الذي كاد يكون نوع الرواية العربية الوحيد ، في هذه الفترة المبكرة من العشرينات وتتصف بذات صفاته ، وتملك ذات عيوبه الفنية[٢١] .

ومما هو حري بالذكر ، ونحن نؤرخ للقصة العراقية بين الحربين ، أن نسجل ان المحاولات الاولى في القصة العراقية بين الحربين ، بدأت بكتابة الروايات ولم تبدأ بكتابة القصة القصيرة . على ان ذلك لا يستمر طويلًا ، إذ سرعان ما سيتركز عمل القصاصين على كتابة القصص القصيرة ، إلا أعمالًا فردية محدودة ، متناثرة ، متباعدة ، كتبها أصحابها نتيجة لحوافز فردية خاصة[٢٢] .

---

(١٩) العدد ١ السنة ١ ـ ١٥ ـ ١٩٢٢ . ولم يتم نشر هذه الرواية لأن المجلة انقطعت عن الصدور بعد عامها الاول . كما اننا لا نعرف مؤلفها . ولعله صاحب المجلة عبدالاحد حبوش . إذ انه نشر رواية اخرى في مجلة ليلى بعنوان : « ضحايا الوالدين والمتزعمين في القرن العشرين » في العدد ٧ السنة ٢ ايار ١٩٢٥ .

(٢٠) ابتداءً من العدد ١٧٣١ مايس ١٩٢٣ . ولم يكملها ، دون سبب يبدو مفهوماً . ولعله عجز الكاتب .

(٢١) تحدث عن صفات وعيوب هذا التيار الفنية الدكتور عبدالمحسن طه بدر في كتابه « تطور الرواية العربية في مصر » ص : ١١٦ وما بعدها .

(٢٢) من هذه الروايات « رواية عجائب الزمان في صرح عروس البلدان » التي أشرنا اليها ورواية « غادة بابل » ليوسف رزق الله غنيمة التي نشرها مسلسلة في لغة العرب ابتداءً من ج ٥ ـ السنة ٥ ـ ١٩٢٧ ص : ٢٨٤ . ورواية « دلال » لخليل عزمي عام ١٩٢٨ .

وأول محاولة عثرنا عليها في القصة القصيرة ـ بين الحربين ـ نشرها مراد ميخائيل عام ١٩٢٢ في جريدة المفيد بعنوان « شهيد الوطن وشهيدة الحب »[٢٣] ، ثم نشرت جريدة الناشئة الجديدة قصة اخرى بعنوان « الشاب المخدوع » ولم يشر الى اسم كاتبها[٢٤] . ثم نشر محمود أحمد السيد عام ١٩٢٢ مجموعة من القصص القصيرة أطلق عليها اسم « النكبات »[٢٥] . وتوالى بعد ذلك نشر القصص المختلفة في الصحف والمجلات . ولكن على نطاق ضيق .

وقد ظلت القصة القصيرة ، خلال الفترة الاولى من العشرينات ، تتعثر في طريقها . ولم نعثر على كاتب وفّق في كتابة قصة قصيرة لها بعض مقومات النجاح ، لا النجاح كله . وسبب ذلك ، فيما نرى ، يعود الى طبيعة النماذج القصصية التي كانت تقع في أيدي القصاصين وكانوا يقلدونها . وليس بين هذه النماذج قصة قصيرة ، مستوفية لمقومات الفن يمكن أن تكون انموذجاً صالحاً يحتذى . وكانت قصص هذه الفترة ، كلها من القصص غير الفني الذي حدده محمود تيمور بقوله « فأما القصص غير الفني فهو الذي يتجافى عن الصدق والواقع . والقاص غير الفني هو الذي يتخذ في طريقه أهون الوسائل ، غير عابىء بشيء في سبيل الوصول الى مبتغاه . فلا يماشي حركة الحياة الطبيعية للأشخاص ، بل يرغمهم على الأطوار التي يريدها ، ويسلمهم الى النتائج التي يضعها ، ويفتعل من أجل ذلك مؤثرات مصنوعة ، وتاثرات كاذبة ، مستعيناً بمهارة رخيصة ، وطلاء سريع الشحوب ، فيتهافت من الوجهة الفنية أسوأ التهافت ، ولا يصبح من فن القصة في قليل أو كثير »[٢٦] . وقد حاولت ، جميعها ، أن تقلد اما روايات الغرام والمغامرات أو روايات وقصص المنفلوطي وجبران . وبذلك يمكن القول ان القصة الفنية ، قد تأخر ظهورها في العراق ، الى الثلاثينات . حين استجدت عوامل نقلت القصة الى آفاق من الفنية ، والنظرة اليها كفن له اصول ومقومات . وكان حصاد العشرينات ، في القصة ، حصاداً

---

(٢٣) العدد ١٥ السنة ١ نيسان ١٩٢٢ وأتم نشرها في العددين ١٦ ، ٢٢ .

(٢٤) العدد ١ السنة ١ ـ ٢٧ ك ١ سنة ١٩٢٢ .

(٢٥) سندرس « النكبات » في الباب الثالث ، حين نعرض لمحمود احمد السيد ، في فصل خاص .

(٢٦) فن القصص ط ٢ ص : ٣٩ .

هزيلًا نوعاً وكماً ، ولا يشير الى كثرة ممارسي هذا الفن[٢٧] .

٤

وهذا الواقع للقصة العراقية ، الذي انتهينا الى تحديده ، في الفترة الاولى من العشرينات ، هو الذي عمق من احساس الادباء ـ أول الثلاثينات ـ بأن القصة العراقية لم تخلق بعد ، واحتاجوا الى تبريره . وقد حاول ذلك أنور شاؤل في مقدمة مجموعته الاولى « الحصاد الأول » التي أصدرها عام ١٩٣٠ إذ ذكر ، وهو يتحدث عن الصعوبات التي لاقاها وهو يمارس هذا الضرب من الفن ، قوله : « وبديهي أن ألاقي بعض الصعوبة في انتقاء الحوادث لقصصي ، إذ ليس مجهولًا لدينا ان مجتمعنا ما زال ضمن حدود ضيقة ، وان الحرية الفكرية ما زالت في أفق أعتم وان الجمهور لم يتعود استماع قارص اللوم ومر الانتقاد يفرغه الكتّاب القصصيون في صلب قصصهم »[٢٨] . وليس فيما ذكره ، ما يشير الى واقع المشكلة ، ويوضح الأسباب التي أدت الى تأخر ظهور القصة الفنية في العراق ، وضعفها خلال الفترة الاولى من العشرينات . ويمكن أن نجد ذلك في النفور التقليدي من القصة ، الذي أشرنا له سابقاً ، لدى كبار الادباء ، والذين كان لثقافتهم المحافظة الأثر الأكبر في زيادة حدته ، وفي عزفهم عن الكتابة في هذا الفن . فوقعت مسؤولية الكتابة في القصة على عاتق الجيل الجديد الناشىء . ولم يكن زاد هذا الجيل من الثقافة بأكثر من زاد تلامذة المدارس . فجاءت قصصهم وهي أقرب الى كراريس تلاميذ المدارس ،

---

(٢٧) من قصص هذه الفترة ، غير ما ذكرنا ، قصة « بين أنياب البحر » لفتى اسرائيل المصباح العدد ١ السنة ١ ـ ١٠ ابريل ١٩٢٤ ، وقصة « العاشق الغادر » لابن السمؤل المصباح العدد ٢٩ السنة ٢ نوفمبر ١٩٢٤ . و « غادة تحتضر » لفاضل الانباري ، مجلة « ليلى » العدد ٨ السنة ١ ـ ١٥ مايس ١٩٢٤ . وقصة « في وحدتها » لفاضل الانباري ، مجلة « ليلى » العدد ٩ السنة ١ ـ ١٥ حزيران ١٩٢٤ . وقصة « بين الزمهرير والسعير » لعلي جميل ، العراق العدد ١٢٣٦ ، السنة ٥ ـ ٢ حزيران ١٩٢٤ . و « جناية والدة أو الأم الجاهلة » لسليم يوسف العماري .

(٢٨) الحصاد الأول ص : ٥ من المقدمة .

التي يكتبونها في دروس الانشاء ، ركة تعبير ، وضعف عبارة ، ونضوب موهبة . وقد زاد الطين بلة طبيعة النماذج القصصية التي كانوا يقلدونها ، والتي كانت جميعها من القصص غير الفني الذي يستهدف التسلية واللهو وارضاء ميول العامة من الناس .

ومما ساعد على ذلك أيضاً ، ان القصة المصرية التي تدين القصة العراقية في هذه الحقبة بالتبعية لها ، لم تكن قد استوفت فنيتها بعد ، ولم تكن أقدام كتّاب المدرسة الحديثة قد ثبتت واستقرت لتخلق القصة المصرية المحلية الحقة . حتى بعض المحاولات الجادة التي كتبت كان نصيبها الضياع وعدم التاثير أمام سيل روايات الغرام والمغامرات التي طمست أمام القصاصين العراقيين أي انفتاح على آفاق أرحب في القصة .

ورغم ما نعرف عن الصلات الوثيقة بين العراق وتركيا ، فاننا لم نشهد أي أثر للقصة التركية في القصة العراقية ، خلال الفترة الاولى من العشرينات ، ولا الى ما يشير الى معرفة الكتاب بها . وخير دليل نسوقه في هذا المضمار ، هو موقف الكاتب محمود أحمد السيد ، كما يظهر في المقالات التي كان ينشرها في الصحف والمجلات المختلفة آنذاك[٢٩] . إذ من المعروف عن هذا الكاتب الذي كان يجيد اللغة التركية ، والذي يمكن اعتباره من أخلص كتّاب القصة في العراق لهذا الفن ، انه تنكر لفن القصة في فترة من فترات حياته الأدبية ، وانقطع عن الكتابة فيها ، بعد أن دفعته غثاثة القصص التي كان يقرأها الى رد فعل عنيف ضد القصة . ولم يتعرف على القصة التركية الحديثة إلا أواخر العشرينات فسعى الى ترجمتها . وقوّم ذلك من نظراته ، فجعله يعود الى القصة يكتب فيها ، وينشر .

ويمكن اعتبار الصحافة عاملًا آخر من العوامل التي ساعدت على ضعف القصة وتاخرها ، أو بعبارة أدق انها ساعدت على بقاء المفهوم الخاطىء عن القصة سائداً ، خلال الفترة الاولى من العشرينات ، رغم تطورها . فقد جرفتها السياسة وتوزعتها الاهواء . واذا كان الباحث يلمس بعض الاهتمام منها بالقصة ، فانها كانت تضع القصص في الاعتبار الثاني بعد المواضيع السياسية . وبحكم ثقافة محرريها المحدودة ، وانصرافهم الى القضايا السياسية ، لم يكن في وسعها العمل على تطوير

---

(٢٩) يراجع مقال « هياكل الماضي » ، العراق العدد ١٠٠٨ السنة ٤ ـ ١٨ ايلول ١٩٢٣ . و « رسالة اجتماعية » ـ المصباح ، العدد ٣٢ ـ السنة ١ ـ ٢٧ نوفمبر ١٩٢٤ .

القصة العراقية ، بأن تسعى الى تعريف القراء العراقيين على ألوان اخرى من القصص ، غير ما كان مألوفاً أو منتشراً آنذاك ، فتسهم في تعميق النظرة الى القصة . أو رسم اتجاه مغاير لما كان سائداً من اتجاه فيها . وقد أكد هذه الحقيقة نوع القصص التي ترجمتها هذه الصحف في هذه الفترة . فهي رغم كثرتها ، سادها الاضطراب والتشتت ، بسبب ضعف المترجمين وعدم التوجيه ، وبذلك فقدت تأثيرها . بل ان هذه التراجم على الضد من ذلك أسهمت الى حد بعيد ، في تعميق اضطراب المفهوم القصصي . إذ كانت في المقام الأول تحاول ارضاء أذواق القرّاء وميولهم ، فترجمت لهم الحكايات الغرامية والأخبار الطريفة على أنها قصص . ولقد سارت حركة الترجمة خلال هذه الفترة في اتجاهين ، اتجاه يترجم للرواية الطويلة ، نشر معظمه مسلسلًا في الصحف والمجلات[٣٠] . واتجاه آخر انصرف للقصة القصيرة يترجم لها ، وهذا الاتجاه أكثر كماً ولكنه أقل نوعاً ويفصح بشكل واضح عن اضطراب المفهوم القصصي الذي أشرنا اليه[٣١] .

على أن أهم هذه الأسباب كلها ، التي أدت الى تأخر ظهور القصة الفنية في العراق ، هو واقع التطور الاجتماعي فيه ، الذي رسم طريقه الاستعمار البريطاني . فعندما دخل الاستعمار العراق خلال الحرب العظمى الاولى ، أراد انشاء الوضع الذي يلائمه وتقويته ، والقضاء على كل حركة تؤدي الى خلاف ذلك . بهذا سعى الى تمكين الاقطاع بايجاد كيان خاص للعشائر ، يحميه نظام مستند الى عرف القبائل وعاداتها[٣٢] . وقام الافتراض على ان العراق قطر زراعي ، فانصرفت الجهود الى

---

(٣٠) من هذه الروايات ، رواية « القيصرة في مقصورتها » لوليم ليكو ـ العراق العدد ٤٥١ وما بعده . السنة ٢ ـ ١٥ ت٢ ـ ١٩٢٢ . ورواية « رحمة الله » لهيلير بيلوك ـ جريدة العاصمة العدد ٤٥ وما بعده السنة ١ ـ ٢٦ ك١ ـ ١٩٢٢ . و « يوم زلزلت الأرض زلزالها » العراق العدد ٥٦٠ وما بعده السنة ٢ ـ ٢٣ آذار سنة ١٩٢٢ ... الخ وفي كتاب مستقل نشر السيد عبدالقادر افندي رشيد الكيلاني ترجمة رواية « دو كيخوتي أو دون كيشوت » عام ١٩٢٣ .

(٣١) للتدليل على ذلك ننقل هنا بعض العناوين لقصص قصيرة مترجمة في هذه الصحف « سيريوس قصة تاريخية واقعة » ، « الزهرة القاتلة » ، « امرأة تقتل شقياً وتحفظ عرضها » ، « حكاية مجنون » ، « ذئب ونعجة » ، « حكاية هوى وغرام سمو الاميرة الملكية » ، « مصرع الارشيدوق رودلف » ... الخ ..

(٣٢) راجع فصلًا هاماً عن السياسة العشائرية الانكليزية التي أدت الى تمكين الاقطاع في العراق في كتاب « العراق دراسة في تطوره السياسي » ، لايرلاند ص : ٥٩ وما بعدها ، كما يراجع كتاب « مقدمة في دراسة العراق المعاصر » للدكتور زكي صالح ص : ١٤ وما بعدها .

تطوير الزراعة من خلال نظام شبه اقطاعي ، عاد بالبلاد الى ما كانت عليه اوربا في قرونها الوسطى[٣٣] ، وكان نتيجة لاغفال الحكومات المتعاقبة للصناعة وعدم تنميتها ، والاعتماد على موارد وهمية غير مستقرة ، ان ظلت الغالبية العظمى من الشعب العراقي ، ترسف في واقع من الفقر المدقع ، والتأخر الاجتماعي . اقطاع في الريف جمد وضع الفلاح العراقي ، فيما يشبه العبودية والرق الاجتماعي ، فسدّ عليه كل منافذ التطور والحضارة ، مما أدى الى عكس التطور المعلوم في مضمار المدنية[٣٤] . أما في المدن ، فرغم ان معالم التطور الاجتماعي ، والحضاري ، قد اتضحت فيها بشكل بيّن ، ولم تبق على حالها من الجمود ، فانه مع ذلك لم يكن فيها غير فئات واسعة من الحرفيين الصغار ، والتجار ، والموظفين الذين ارتبطت مصائرهم ، بنزوات جهاز اداري عرف عنه الفساد والمحسوبية ، وظلت مطاردة ، خائفة على خبزها . ان طبقة جديدة ، كان يمكن أن تشق طريقها في الحياة ، طبقة لها مطامحها ، فتمارس بذلك دورها التقدمي ، ظل المجتمع العراقي يفتقر اليها . وكان ضمور الصناعات الوطنية العامل الأهم لعدم ظهور الطبقة الوسطى بشكل نام ، طبقة تتجه الى الثورة بطبيعتها ، وتمارس التغيير الثوري الذي كان العراق بأمسّ الحاجة اليه . ومن هنا اقتصرت الفاعلية الثورية ، ومحاولة التغيير الاجتماعي على فئة محدودة من الناس . فئة المثقفين الجدد الذين نما عددهم وتزايد ، نتيجة التوسع المطرد في التعليم . وقد كان موقف هؤلاء صعباً . وكان بالتالي موقف الفكر والأدب العراقي صعباً ، إذ لم تكن هذه الفئة من المثقفين تستند الى طبقة واضحة المعالم في المجتمع ، تلقى منها التأييد والسند . ولذلك لم تفصح هذه الفئة في أكثر الأحيان ، إلا عن أفكار مثالية خاصة لا تصلح أن تكون حلولًا جذرية تنقذ المجتمع العراقي مما يعانيه من مشاكل . وهذه الفئة بحكم كونها من المثقفين تميل الى الاهتزاز دائماً ، وعدم الاستمرار في طريق العمل الثوري ، لذلك كان اندفاعها وعملها مرهوناً لفترة ، تطول أو تقصر ، إلا انها فترة محدودة تمتد الى أن تتحقق مطامحها الذاتية ، ومتى ما حصلت على ما تطمح اليه ، كانت المهادنة أولًا ، والمساومة ثانياً ، والاستسلام أخيراً .

---

(٣٣) تراجع مقدمة « تاريخ العراق السياسي الحديث » لعبدالرزاق الحسني والتي كتبها الملك فيصل الأول ج ١ ص : ١٢ - ١٣ .

(٣٤) مقدمة في دراسة العراق المعاصر ص : ١٦ .

ورغم ما ذكرناه ، من ان الدور في تطوير العراق الاجتماعي والفكري ، كان محصوراً في هذه الفئة من المثقفين التي بدأت تبرز على مسرح الأحداث ، بشكل محسوس بعد تطور التعليم ، والتي توزعتها اتجاهات متباينة متعارضة متصادمة ، لحد الدم في أغلب الاحيان ، وهي الفئة التي كانت مهيأة أكثر من غيرها لحمل راية القصة العراقية ، واعلاء شأنها ، فان هذه الفئة لم تكن قد نضجت في الفترة الاولى من العشرينات ، وتطورت الى الحد الذي يؤهلها للقيام بهذا الدور الخطير ، واداء مهمتها على أحسن وجه . فقد كانت تعيش في مراهقتها بل طفولتها . وكانت العشرينات هي فترة التجربة التي كان لا بد منها ، لكي تتمثل واقعها جيداً ، وتستفيد من تجاربها أكثر ، حتى تحقق ما هي مؤهلة لتحقيقه . وبذلك لم تستطع أن تقوم بالدور الذي كان يجب أن تقوم به بحكم وضعها الفكري ودرجة تطورها ، وكان ذلك من أهم أسباب ضعف القصة في الفترة الاولى من العشرينات ، وعدم نضوجها . إلا ان نهاية العشرينات شهدت تطوراً محسوساً في واقع هذه الفئة المثقفة من حيث نضجها ، وكثرتها العددية . فبدأت القصة العراقية نتيجة لذلك تشق طريق تطورها الذي قادها في نهاية المطاف الى النضوج .

٥

ويمكننا أن نقرر منذ الآن ، ان فجر القصة قد بزغ في العراق ابتداءً من أواخر العشرينات . وهو كأي بزوغ لفجر جديد ، شاحب النور خافته . كما انه ظل طوال الثلاثينات فجراً . فقد شهدت الفترة الثانية من تاريخ القصة العراقية بين الحربين ـ والتي يمكن أن نحددها تاريخياً ابتداءً من أواخر العشرينات حتى اندلاع الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩ ـ محاولات مخلصة واعية تستشعر مسؤولياتها في كتابة القصة . ومحاولات جادة مخلصة أيضاً ، للتعرف على اصول هذا الفن ومقوماته في مظانه . وقد آتت هذه المحاولات أُكلها . وما كتبنا عن تأخر القصة ليس ألا تمهيداً ضرورياً لا بد منه . فبعض هذه العوامل المؤخِّرة ، كان من طرف آخر عاملاً مساعداً ، هيأ عن طريق غير مباشر الأسباب لكي تنتقل القصة العراقية الى مرحلة جديدة ، كما ان بعض هذه العوامل ظل ، بشكل أو بآخر ، يعمل في سبيل ابقاء المرحلة الثانية من تاريخ القصة بين الحربين ، مرحلة تعاني التخبط والاضطراب .

مما جعلها سبباً هاماً في بقاء القصة العراقية تدور في نطاق المحاولات ، التي تسعى للعثور على طريقها وملامحها ولونها العراقي الخاص ، طوال الثلاثينات .

وكان أقوى العوامل التي أدت الى بزوغ فجر القصة في العراق ، هو اتساع نطاق الفئة المثقفة من الناس ، والتي قامت المهمة الكبرى في انهاض العراق ، وقيادة الفكر فيه على عاتقها ، واتجاهها الى تعميق ثقافتها . لقد توزع الفئة المثقفة في العراق ، في أوائل العشرينات ، اتجاهان ثقافيان متعارضان لا يلتقيان :

اتجاه يستمد ثقافته من التراث العربي القديم ، وينحو نحواً محافظاً ، ويعتبر امتداداً للتيار الثقافي العربي القديم . وادباء هذه الفئة لم يكن يروق في أعينهم إلا الأدب القديم ، فلا يزالون يتأثرونه ويحتذونه ، ويحاولون أن يلبسوا شخصيتهم صاحبه ، حتى لتكاد تشم روائح الموت فيما يأتونه من مجهود[٣٥] ، ولن تجد في أدبهم ما يمس واقعاً ، أو ينبض بما كان ينبض به المجتمع العراقي من عواطف ، وأحاسيس . واستمر هذا التيار الثقافي بحدوده ومنطقه ونمط ثقافته ، طوال الثلاثينات . بل انه لا يزال يجد في بعض أدباء العراق اليوم ، من يسير في ركابه .

واتجاه جديد ، سلكه الجيل الناشىء ، انفتح على الثقافة الحديثة ، التي أتته في الأغلب من مصر أوائل العشرينات ، واندفع في تيارها . بحيث أصبحت هذه الكتب والمؤلفات المصرية ، وما تحمله من ألوان ثقافية وفكرية جديدة ، هي مثل هذا الجيل الأعلى . يتدارسها ، ولا يجد في غيرها من اللذة والمتاع ما يعدل ما كان يجده فيها . وكان من تأثير هذه الكتب ، أن خلقت من هذا الجيل الجديد ، في أوائل العشرينات ، فئة من المثقفين تحمل الآراء والمبادىء غير الناضجة ، بسبب ضعف ثقافة هذا الجيل ، إذ كان في بداية عهده بالثقافة ، وعدم قدرته على استيعاب المؤلفات العميقة منها .

ولقد كانت هذه الفئة من المثقفين في البداية محدودة العدد ، ضحلة التفكير ، ثم تزايد عددها ، تدريجياً ، وتعمقت ثقافتها ، مع مضي الزمن ، نتيجة اتساع حركة التعليم ، وكثرة البعثات التي ارسلت الى الخارج ، وزيادة الصلات الفكرية بين العراق والدول الاوربية من جهة ، وبينه وبين الأقطار العربية ، وخصوصاً مصر ، من جهة

---

(٣٥) عناصر الخلود في الآداب وحظ العراق منها . عز الدين آل يس . مجلة « الاعتدال » العدد ٨ السنة ٢ شباط ١٩٣٥ . ص : ٤١٠ .

اخرى ، وتزايد عدد الذين يعرفون اللغات الاجنبية ، وبصورة أخص اللغة الانكليزية ، التي كانت احدى المواد الرئيسة التي يدرسها الطلاب في مدارسهم ، مما ساعد على اجراء تلقيح مثمر بين ثقافتهم الخاصة والثقافة الغربية والفكر الغربي ، يتحرر بعض التحرر من التبعية المطلقة لمصر .

ولقد قامت النهضة الفكرية ـ التي لمسنا آثارها في الثلاثينات في هذه المؤلفات العلمية المترجمة والكتب الدراسية المنقولة من ثقافة الغرب ، وفي هذه الآثار التي تتناول مختلف نواحي الثقافة من عسكرية وتاريخية وسياسية واجتماعية وأدبية وعلمية ـ[٣٦] على عاتق فئة محدودة من المثقفين استطاعوا أن يرتفعوا بمستواهم الثقافي ، نتيجة جهود فردية خاصة ، ويحركوا سير الثقافة الى وجهتها التي يجب أن يصار اليها . فمارسوا بذلك فعاليتهم وتأثيرهم في تطوير المجتمع ، وخلق القصة العراقية بالتالي .

والواقع ان الاحساس بالخيبة ، الذي خامر نفوس العراقيين ، بعد هذه النهضة الأدبية الكانبة أوائل العشرينات ، بالاضافة الى العوامل الاخرى التي أشرنا اليها ، كانت الحافز الذي دفع هذا « البعض » الى أن يراجع موقفه ، ويصححه . لقد أحسوا افلاس آرائهم وأفكارهم الأولى ، وأحسوا عقم الانكباب على هذا الفكر التافه الذي حملته الروايات الخيالية ، والكتب المترجمة على نمطها ، وأحسوا عبث الجهد الذي يصرفونه في قراءة أدب كتاب أمثال المنفلوطي وجبران ، بعاطفيته ، وهم يواجهون واقعهم الاجتماعي المرير ، وآثار التخلف ماثلة في كل مكان . فتعرفوا على الاتجاه الجاد من الفكر المصري الحديث ، الذي عمل على بثه رواد المدرسة الحديثة ، على اختلاف في اتجاهاتهم ونزعاتهم ، فقرأوا قاسم أمين ، وشبلي شميل ، وسلامة موسى ، وطه حسين ، والمازني ، والعقاد[٣٧] .

وقد كان تعرفهم على هذا الفكر ، واسطة هامة ، قادتهم الى التعرف على ألوان اخرى ، من الفكر ، بوسائلهم الخاصة . فتعرفوا على الفكر التركي الحديث ونزعاته

---

(٣٦) الحركة الثقافية في العراق . يوسف الحاج الياس ـ مجلة « المجلة » العدد ١٩ السنة ١ ـ ١ تموز ١٩٣٩ ص : ١٤ / ٨٨٦ .

(٣٧) استفدت كثيراً ، في كتابة هذه الصفحات عن التطور الفكري عند المثقفين من كتابات محمود احمد السيد القصصية ، خصوصاً قصة « جلال خالد » ومجموعة « الطلائع » التي عكست نفسية أبناء جيله .

الحرة ، والفكر الغربي باتجاهاته المتعددة ، مما أغنى الفكر العراقي الحديث بصورة عامة ، وثبت أسس النهضة الفكرية في العراق على دعائم متينة . وقد كان نشاط هذه الفئة من المثقفين ، ونمو ثقافتها السريع ، السبب الأول في تعرف الكتّاب على اتجاه للقصة غير ما عرفوه من اتجاه لها ، في أول نهضتهم ، مما دعاهم بالتالي الى أن يصححوا من نظرتهم اليها ، والى أن يكتبوا القصة على نحو جديد قادها الى فجرها . وبسبب منه أيضاً ، تعالت الشكوى في الصحف والمجلات ، تشكو ضعف الأدب والفكر في العراق وتخلفهما ، وتعددت البحوث التي تسعى لمعرفة أسباب هذا الضعف والتخلف ، وتزايدت المطالبة بضرورة السعي لايجاد الفكر والأدب العراقي الأصيل ، الذي ينبع من الذات العراقية ويصور مطامحها وآمالها على نحو جديد أصيل[٣٨] .

على ان هذا لا يعني ان هذا اللون الجديد من الثقافة الحديثة ، قد انحدر الى جميع القراء ، فقد ظل لهذه الثقافة الهزيلة ، التي تعرفنا على جانب منها فيما سبق ، قراؤها ، وهم الغالبية العظمى ، وظل التشتت والاضطراب من سمات الفكر العراقي في هذه الفترة .

نجحت هذه الفئة المثقفة الجديدة ، اذاً ، في أن تقود الأدب العراقي الحديث إلى التعرف على القصة الفنية بأنواعها المختلفة . إلا ان دورها ظل محدوداً ، بحكم وضعها الطبقي الذي ألمحنا اليه سابقاً . كما ان هذه الفئة المثقفة كانت تنتمي الى فئات اجتماعية فقيرة ، نهضت إجتماعياً بعد انتشار المدارس الحديثة في العراق ، التي أتاحت لهم ، بعد تخرجهم في مراحل الدراسة المختلفة ، أن يحتلوا مراكز في الدولة . وبذلك ارتبطت ظروف معيشتها بما كانت تكسبه من شغلها لوظائف الدولة ، والحكومة . وكانت مشاكل الحياة الصعبة ، وعدم استطاعتها الاعتماد على الأدب

---

(٣٨) تراجع في تتبع هذه الشكوى المقالات التالية :
« الركود الأدبي في العراق عوامل وأسباب » العراق العدد ٣٢٤٩ السنة ١١ ـ ك ١ ـ ١٩٣٠ ، « جمود الحركة الأدبية في العراق » العراق العدد ٣٧٥٥ السنة ١٣ آب ١٩٣٢ ، « متى يزدهر التأليف العراقي » الحاصد العدد ٨ السنة ٦ حزيران ١٩٣٦ ، « عناصر الخلود في الآداب وحظ العراق منها » عز الدين آل يس ، الاعتدال ـ العدد ٣ السنة ٢ ـ ك ٢ ـ ١٩٣٥ .

وحده ، كواسطة يمكن أن تعتاش منها ، أن جعل نشاطها الثقافي والادبي مضطرباً . لا يتصف بالاستمرار والدوام . ولقد كان كتّاب هذه الفئة جميعهم من الهواة ، ولم يبتغوا أو يأملوا من وراء ما يكتبون ، مكسباً مادياً . وكان اندفاعهم الى الكتابة نتيجة احساس داخلي عميق بضرورة تحقيق بعض ما يطمحون اليه من آمال ، وأن يروا مجتمعهم يتبوأ المكانة اللائقة به . بل ان الكثير من هؤلاء الادباء كان يخسر شيئاً من ماله ، عند نشره لكتاباته ، فوق أتعابه وجهوده[٣٩] .

وقد زاد من الصعوبات التي واجهتهم ، أن القارىء العراقي لم يكن يثق بقدرة هذه الفئة على الكتابة ، ولم يكن يجد فيما يكتبونه قيمة فنية أو أدبية ، تدفعهُ الى رعايتها أو تشجيعها ، فارتفع نتيجة لذلك ، صوتها بالشكوى من القراء وعدم اهتمامهم بتشجيع الفكر والادب ، وقادها هذا الى التنديد بالتبعية الفكرية لمصر ، وبالنتاج الادبي المصري الذي كان مسيطراً على سوق الادب والقراء[٤٠] . على أننا لا نغمط القارىء العراقي حقه ، فقد محض من كان يستحق من هؤلاء الكتّاب ثقته ، واندفع يقرأ كتابات من وجد في كتاباتهم ما يعبر عن مطامحه وآماله ، أو فيه نصيب من جهد وجد . وأقوى دليل يمكن أن نسوقه لتوكيد زعمنا هذا ، الرواج الذي صادفته مؤلفات « نو النون أيوب » القصصية .

أما المؤثرات الاخرى التي ساعدت على تطوير القصة العراقية وبزوغ فجرها ، في الفترة الثانية من الثلاثينات التي نؤرخ لها ، فلعل أبرزها ثلاثة :

أولها : الاتصال بالقصة التركية الحديثة ، بما تحمله من نزعة حرة ، واتجاه نحو الاصلاح الاجتماعي ، والسخرية من كثير من القيم والعادات والتقاليد التي تكبل المجتمع التركي ، وتعوق تطوره . وقد كان الفضل الأول في هذا لمحمود أحمد السيد . ويلوح ان اتصاله بالأدب التركي الحديث ، قد تم حوالي عام ١٩٢٦[٤١] . فقد بدأت بوادره تظهر في الصحف منذ ذلك الوقت ، خصوصاً في « الصحيفة » التي كان

---

(٣٩) الحركة الثقافية في العراق ـ المجلة العدد ١٩ السنة ١ ـ ١ تموز ١٩٣٩ ص : ١٤ / ٨٨٦ .

(٤٠) هناك مقالات عديدة متفرقة نشرتها الصحف والمجلات في هذا الموضوع . ولعل مقدمة يعقوب بلبول لمجموعته « الجمرة الاولى » فيها غناء وتوضيح .

(٤١) ويظهر ان السيد قد اتصل بالقصة الفنية قبل هذا التاريخ بقليل إذ نشر تلخيصاً موجزاً لقصة البعث لتولستوي في الصحيفة العدد ٣ السنة ١ شباط ١٩٢٥ ص : ١٥ .

يصدرها صديقه حسين الرحال . ثم انصرف السيد ابتداءً من عام ١٩٢٧ الى ترجمة القصة التركية . وقد أعجب من الكتّاب الاتراك ، برشاد نوري بصورة خاصة . وكان السبب في اتجاهه هذا هو ميله « الى اطلاع الناس ، على نماذج من الأدب التركي ليس غير والى اذا ما شئت بث الدعوة للحرية ، وهدم كل بناء فاسد نظامه »[٤٢] . ويبدو ان صعوبات جمة قد واجهت الكاتب في مهمته هذه ، وليس غريباً ذلك فالأدب الجديد ، واتجاه القصة التركية الحديث ، كان لا يزال غير معروف لدى القراء آنذاك ، بل عند معظم المثقفين . وقد أفصح عن هذه الصعوبات التي واجهته قائلًا : « ولقد كنا نرغب في نقل قصص الكاتب كلها[٤٣] ، ولكن الذي يحول بيننا وبين ذلك عدم تهيؤ جمهور القراء لقراءتها فضلًا عن احجام الصحف وترددها في نشرها . واعلم أن « الصحيفة » الجريئة التي غالى بعضهم في اساءة الظن بها وآرائها ونظرياتها أبت أن تنشر أقصوصة صغيرة من أقصوصاته لانها تظهر المشائخ أصحاب الطرق الصوفية في الاناضول بمظهر غير جميل »[٤٤] . ولم يكن محمود السيد في أكثر ترجماته أميناً ، إذ كان يتبع طريقة « التلخيص المحكم ، والتحدث عنها الى القارئين ، وتحليلها وأشخاصها وميولهم واتجاهات أفكارهم ونفسياتهم »[٤٥] . وعن طريق هذا الأدب تعرّف محمود السيد على القصة الروسية ، وعلى كبار كتّابها ، كتورجنيف ودوستوفسكي وتولستوي واتجاههم الواقعي . فتبدل مفهومه عن القصة ، وشعر بأهميتها ، بعد ضياع فكري قاده الى تطرف شديد ، مما كان له أكبر الأثر في تطوره الفني ، وتطور القصة العراقية الحديثة على يديه . ومن هنا كانت دعوته التي يرى فيها « ان من واجب الادباء عندنا تمهيداً لادخال القصة والاقصوصة في أدبنا ـ أن يعرضوا علينا بواسطة النقل أو التلخيص والتحليل نماذج مما شاع وانتشر منها في الآداب أخصها الآداب الشرقية من روسية ويابانية وصينية وتركية . فانها تتفق وأذواقنا ولا تكون بعيدة عن نفسياتنا كالقصص والاقاصيص الافرنجية التي أسرف في نقلها الى أدبنا كتّاب لا يفقهون »[٤٦] .

---

(٤٢) نزعة من نزعات الأدب القصصي التركي ، هدم للتقاليد . محمود احمد ، الاستقلال العدد ١٠٩٥ السنة ٧ ـ ٥ تموز ١٩٢٧ .

(٤٣) يقصد رشاد نوري .

(٤٤) المرجع السابق .

(٤٥) المرجع السابق .

(٤٦) المرجع السابق .

وقد تابع محمود السيد في الاهتمام بالأدب التركي الحديث . والانصراف الى ترجمة قصصه ، خلف شوقي الداودي ، فترجم عدداً كبيراً من القصص التركية ونشرها متفرقة في المجلات والجرائد منذ أوائل الثلاثينات ، ثم عاد وجمعها في كتاب « قصص مختارة من الأدب التركي الحديث » . ومختارات الداودي تميل الى لون خاص من القصة التركية ، تركز في الدعابة والفكاهة والنقد اللاذع ، وهو لون ينسجم مع شخصية الداودي التي عرف بها . وانصرفت الى هذه الترجمة ، جهود أدباء آخرين ، كانور شاؤل ، ونعيم طويق ، ويوسف مكمل ، وميلدة يوسف . وينبغي الاشارة هنا ، الى ان عدداً كبيراً آخر من القصص التركية المترجمة ، كانت تنشرها الصحف والمجلات المختلفة ، ولم يكن يشار الى أسماء مترجميها .

أما ثاني هذه المؤثرات ، فهو القصة المصرية الحديثة ، التي تطورت تطوراً ملموساً ، خلال هذه الحقبة ، وخطت خطوات كبيرة نحو القصة الفنية . وبدأ كتّاب المدرسة الحديثة بنشر انتاجهم[٤٧] . وأبرز الكتّاب المصريين أثراً في القصة العراقية هو محمود تيمور ، الذي احتل مكانة هامة في قلوب العراقيين ، وأصبح بالنسبة الى بعض القصاصين انموذجاً عالياً ينبغي السير على هداه . وقد تاثر به من الكتّاب محمود أحمد السيد خاصة ، وهو الذي كتب عدة أقاصيص نشرها في أوائل الثلاثينات ، وأهداها اليه . كما كان لكتاب آخرين أمثال : توفيق الحكيم ، والمازني ، وطه حسين ، والعقاد ، ومحمود طاهر لاشين مكانتهم في النفوس ، وأثرهم في التأليف القصصي .

وثالث هذه المؤثرات ، هو الانصراف الى الترجمة ، الذي عرّف الادباء ألواناً متعددة متنوعة من القصة الفنية . ومما ساعد على اتساع حركة الترجمة ، ازدياد الشعور بأهمية القصة لدى الأدباء ، وازدياد الدعوات التي كانت تدعو الى الانصراف الى ترجمة القصص ، كواسطة هامة لتعريف الادباء على القصة الحقيقية في أدب

---

(٤٧) يراجع في تطور القصة المصرية الحديثة ، فجر القصة المصرية ليحيى حقي ص : ٥٦ وما بعدها . وكتاب « تطور الرواية العربية في مصر » ص : ١٨٧ وما بعدها .

الغرب ، لكي ينهجوا نهجها وينسجوا على منوالها[٤٨] . وازدادت حركة الترجمة نشاطاً ، بشكل يلفت النظر منذ عام ١٩٢٧ ، وهذا التاريخ في الواقع ، يمثل انعطافاً في تاريخ القصة العراقية[٤٩] . ورغم ان هذه الحركة ظلت في البداية محتفظة بسماتها الاولى ، من التشتت والاضطراب ، وعدم الامانة في النقل والارتجال في الاختيار ، فان هذه التراجم اتجهت منذ الثلاثينات ، الى القصص الفنية الأصيلة في الأدب الغربي . فترجمت لموبسان ، وأناتول فرانس ، وألفونس دوديه ، وبالزاك ، وأندريه موروا ، وفيكتور هيجو من الأدب الفرنسي . ولجورج اليوت ، وويلز ، وتوماس هاردي ، وأوسكار وايلد من الأدب الانكليزي . ولتشكوف ومكسيم جوركي ، ودوستوفيسكي ، وبوشكين ، وأردس شيريكوف ، وأوسيب دميروف ، وميخائيل ارتزباشيف من الأدب الروسي . ولجبرائيل دانونزيو ، وبيراندللو من الأدب الايطالي . كما ترجمت قصصاً من الأدب الامريكي (أوجين أونيل) والهنغاري (افتسون هوغس) والدانيماركي (هانس كريستان اندرس) والالماني (ايريك ماريا

---

(٤٨) يراجع على سبيل المثال مقال « مقام الرواية في الأدب » لعبدالغني شوقي الذي نشره في جريدة « الفضيلة » العدد ٧٥ / ١٥ السنة ٣ ـ ٩ حزيران ١٩٢٧ ص : ٤ والذي ورد فيه قوله : « اما في الوقت الراهن ونحن في بدء نهوضنا وتنبيهنا فحري بنا أن نضرب صفحاً عن تلك القصص الخرافية القديمة . وأن ندخل الفن الروائي الغربي الى أدبنا العربي ـ ونترجم الى لغتنا العزيزة من روايات كبار أدباء الغرب ما يغذي عقولنا ويرقي مداركنا ويوسع أفكارنا فان أدبنا في أمس الحاجة اليها . ولسنا نقصد بالترجمة ادخال الفن الروائي الى أدبنا فحسب . بل لكي ينهج ادباؤنا على طرق أدباء الغرب وينسجون على منوالهم فيعوضوننا عن ذلك النقص الذي اعتور آدابنا قديماً ، كما اننا في أشد الافتقار اليه وعدم الاستغناء عنه » .

(٤٩) ومن أسباب ذلك ، فيما نرى ، ان الفترة الزمنية الفاصلة بين أوائل العشرينات ، وهذا التاريخ ، قد شهدت من التطور الفكري ما جعل الأدباء يشعرون بأهمية الفن القصصي وضرورة ادخاله في الأدب العراقي الحديث ، فاخذوا بترجمته أو الكتابة فيه . ولعل الذي عضد هذا وساعد على ابراز هذا النشاط بشكل يلفت النظر ابتداءً من هذا التاريخ ، هو كثرة الصحف التي صدرت في هذا العام أو العام الذي تلاه .

ريمارك) وغيرهم[٥٠] .

وأبرز مترجمي هذه القصص أنور شاؤل ، وسليم بطي ، وعبدالوهاب الأمين ، وشاؤل حداد ، ونعيم طويق ، ومحمود أحمد السيد ، وخلف شوقي الداودي[٥١] . وكانت أكثرها عن الانكليزية أو التركية ، وفي الأقل عن اللغة الفرنسية ، التي كان يترجم عنها أنور شاؤل ، فقد كان يجيدها بحكم دراسته الخاصة في المدارس اليهودية آنذاك .

ولقد بدأ الاهتمام في البداية ينصب على قصص موبسان ، فترجم العديد منها ثم اتجه تيار الترجمة الى الأدب الروسي ، فكثرت التراجم لتشيكوف ، ومكسيم جوركي ، وتورجنيف ، ودوستوفيسكي ، مما ترك أثراً كبيراً في اتجاه الكتّاب العراقيين نحو الواقعية ، في هذه الفترة التي نؤرخ لها ، وفي الفترة اللاحقة بعد الحرب العالمية الثانية ، وفي بروز النزعة التحليلية في القصص العراقي . ويبدو ان الكتّاب العراقيين اكتشفوا في الأدب الروسي ، ما سبق أن اكتشفه أدباء المدرسة الحديثة في مصر . فهذا الأدب « أدب يتحدث بحرارة وانفعال شديد عن الاعتراف والنزعة الى التطهير والفداء ، والبكاء على مآسي الحياة ، والايمان بالقدر والثورة عليه في وقت واحد ، يحدثهم عن الصلاة والتراتيل ، وعن الخمر والبغاء ، والجريمة والعقاب ، والقديسين والشياطين (الشيطان نفسه بطل يظهر فتراه العين في قصة اخوان كرامازوف ، والفلاح الساذج بطل تورجنيف ، والتلميذ الفقير الجائع بطل دستوفسكي ، بل دهشوا حين رأوا هذا الأدب ـ الى جانب حفاوته بدراسة النفس البشرية والمشاكل الاجتماعية ، ليس بأقل حفاوة في وصف الطبيعة ومشاهدها والتغني بجمالها ، كل

---

(٥٠) حاولنا في البداية احصاء هذه التراجم العديدة للقصص ، التي نشرت في الصحف والمجلات المختلفة خصوصاً في « العراق » و « البلاد » و « الحاصد » فتجمع لدينا منها عدد كبير ، مما لا يسعه بحث كبحثنا . فآثرنا أن نرصد اتجاه هذه التراجم لتبيين أثرها في تطوير القصة العراقية . ومهما يكن من شيء ، فان بحثنا في حركة الترجمة ، يقدم دليلًا قوياً على أن حركة الترجمة في العراق لم تكن ضعيفة بالقدر الذي حاول بعض الباحثين أن يعكسوه ، نتيجة الارتجال في البحث والاعتماد على ما نشر من هذه التراجم في كتب وهي قليلة يلاحظ على سبيل المثال كتاب « القصص في الأدب العراقي الحديث » ص : ٢٩ وما بعدها .

(٥١) هناك عدد كبير آخر من المترجمين ، معظمهم من الهواة ، لم نر ضرورة لذكر اسمائهم .

هذه أجواء توافق مزاج الشاب الشرقي الملتهب العاطفة ، المحروم من الحب »[٥٢] . ومما يلفت النظر ان هذه التراجم اهتمت بالقصة القصيرة بصورة خاصة ، ولم تهتم بالرواية إلا قليلاً[٥٣]

٦

ونتيجة لهذه المؤثرات بدأ مفهوم جديد للقصة ينتشر في الأوساط الأدبية ، وينعكس صداه على القراء . وهو مفهوم يماشي المفهوم الأول لها ، ويختلط به ثم يستقل بنفسه ، ويسود بحيث أصبح المفهوم الاساسي لها . وقد بدأت بوادر هذا المفهوم الجديد للقصة تظهر عند محمود أحمد السيد ، وأنور شاؤل ، وعبدالوهاب

---

(٥٢) فجر القصة المصرية ص : ٨١ ـ ٨٢ .

(٥٣) من الروايات التي ترجمت في هذه الفترة « الجبهة الغربية هادئة » لايريك ماريا ريمارك التي نشرتها « نداء الشعب » (بدل الاستقلال) مسلسلة ابتداءً من العدد ٤٨٤ / ٥٤ السنة ٢ ـ ٨ ت٢ ـ ١٩٢٩ ، و « طريق العودة » لنفس المؤلف ونشرت في الاستقلال مسلسلة ابتداءً من العدد ١٦٥١ السنة ١٢ ـ ٢٩ ت ـ ١٩٣١ ولم يشر في كلتا الروايتين الى اسم مترجمهما .

وترجمت نزهة غنام ابنة صاحب جريدة العراق قصة « المرأة المجهولة » عن الفرنسية دون أن تشير الى اسم مؤلفها ونشرتها أولاً مسلسلة في « العراق » ابتداءً من العدد ٣٨١٧ السنة ١٣ ـ ١٧ شباط ١٩٣٤ ثم عادت ونشرتها في كتاب مستقل .

ونشرت جريدة المبدأ ترجمة « للآباء والابناء » لايفان تورجنيف إلا انها لم تنشر منها إلا قسمين في العددين ١٤ ، ١٥ السنة ١ شباط ١٩٣٥ ، كما ترجم محمود أحمد السيد الذي رمز لاسمه بالحروف (م . أ . س) رواية « إذ تغرب الشمس » عن التركية لارجمند اكرم ونشرتها جريدة الاهالي مسلسلة ابتداءً من العدد ٤٢٦ السنة ٥ ـ ١ ت٢ ـ ١٩٣٦ .

كما نشرت نفس الجريدة رواية « طلاب المكتب » لجوز ماريا اركوداوس مسلسلة ابتداءً من العدد ٤٨٩ السنة ٥ ـ ك ٢ ـ ١٩٣٧ .

وهناك ترجمة لرواية « الام » نشرت في جزئين مستقلين كبيرين ، واشترك في ترجمتها نو النون أيوب (القصص في الأدب العراقي ص : ٣١) الذي سبق أن ترجم عام ١٩٣٤ قصة « المكفول » للكاتب الروسي جيركوف .

الأمين ، وشالوم درويش ، ونو النون أيوب ، وغيرهم من الكتّاب الذين خطوا الخطوات الاولى في طريق القصة العراقية الحديثة ، وأسهموا في بزوغ فجرها . وهذا المفهوم الجديد للقصة ، يسير في خط مناقض لمفهومها الأول . ويرى في القصة وسيلة هامة للتعبير عن النوازع والمشاعر والعواطف الانسانية ، وطريقاً جيداً لشرح الأفكار الاجتماعية الاصلاحية ، وتصوير العيوب والنواقص الاجتماعية ، وبالتالي التأثير في المجتمع ، ودفع عجلة تطوره الى أمام . لقد كان هذا المفهوم الجديد للقصة ، يظهر في ملامحه الاولى ، كرد فعل للمفهوم الأول الذي يضرب في الأوهام ، ويجعل من الفن القصصي وسيلة للهو والتسلية ، ووسيلة للهروب الى أجواء لا تمس الواقع ، ولا تعمل على تغييره ، إن لم نقل تعمل على اعاقة سيره وتطوره[٥٤] .

ولم تكن المهمة التي أخذها هؤلاء الكتاب على عاتقهم ، لنشر هذا المفهوم الجديد للقصة ، باليسيرة ، فقد كان عليهم أن يكافحوا في اتجاه مضاد لرغبات القراء ، وللعديد من الكتّاب المستجدين الذين أخذوا يكتبون القصة في ظل من المفهوم الأول وتأثرا به . وكان عليهم أن يقدموا نماذج من القصص ، تبلور آراءهم وتوضح اتجاههم ، وأكثرهم كان حتى زمن قريب ، خاضعاً للمفهوم الأول متأثراً به . ومن هنا جاء هذا التناقض الذي وقع فيه بعض الكتّاب العراقيين ، حين كانوا يدعون للقصة الاجتماعية ، ويتحمسون لها ، وينهجون في كتاباتهم خطاً مناقضاً لذا يبثون ويتحمسون له ، كما يتمثل ذلك في كتابات أنور شاؤل ، ويعقوب بلبول . إذ جاءت خليطاً غير متجانس من العاطفية وغرابة الأحداث ، وشذوذها ، والواقعية الاجتماعية التي لا تحسن فهم الواقع ، ولا تحسن تصويره بالتالي . كما ان التشديد على الأفكار الاجتماعية ، التي ينبغي على القصة أن تعبّر عنها أدى بالبعض الى أن يكتب المقالة الاجتماعية وهو يحسب ما يقدمه قصصاً ، ونرى صورة بارزة من هذا ، في أكثر قصص « نو النون أيوب » .

---

(٥٤) يراجع للتعرف على جوانب مفهوم هذا الاتجاه الجديد في القصة ، مقالة « فجر القصة في العراق » لمحمود أحمد السيد . البلاد العدد : ١٧٠ السنة ١ ـ ٢ حزيران ١٩٣٠ ، ومقالة « أدب القصة وأثره » لجرجس يوسف . الحاصد العدد ١٧ السنة ٤ ـ ت٢ ـ ١٩٣٢ . ومقدمة أنور شاؤل لحصاده الأول ومقدمة يعقوب بلبول لمجموعته « الجمرة الأولى » ومقدمة مجموعة « رسل الثقافة » لـ « نو النون أيوب » .

والواقع ان المفهوم الأول لم ينحسر تماماً ، ولم يفقد تأثيره ، بل ظل ماثلاً في كتابات عدد غير قليل من الكتّاب المستجدين ، الذين وجدوا في القصة وسيلة سهلة للتعبير عن أفكارهم السانجة ، ومراهقتهم المكبوتة ، بالرغم مما بذله كتّاب الاتجاه الجديد من جهد ، أدى بالتالي الى أن يسود ويعطي للقصة العراقية طابعها الذي عرفت به ، الطابع الاجتماعي الذي لا تتعداه الى غيره .

ان القصة العراقية ، نتيجة لتعدد المؤثرات وتنوعها ، توزعتها مضامين عدة في الثلاثينات . أبرزها المضمون العاطفي والمضمون الاجتماعي الذي اتجه الى الواقعية في طوره الأخير في هذه الحقبة . وهي في محاولاتها المتعددة ومضامينها واتجاهاتها المختلفة ، استطاعت أن تقدم صورة جلية وواضحة للمجتمع العراقي في فترة من تاريخه ، بحيث يمكننا القول ، ان تاريخ تطورها هو تاريخ تطور الفكر في العراق ، ونضوجها هو نضوج لهذا الفكر في العراق . وقد استطاعت ، على اختلاف في قيمتها الفنية ، أن تصور النزعات والأفكار والآمال والمطامح التي يصطخب بها المجتمع العراقي ، وكان بعضها وثيقة بالغة الأهمية لمجريات الأحداث السياسية والاجتماعية ، مما يمكن أن يفيد باحثاً يدرس المجتمع العراقي .

ورغم ذلك ، فان هذه الفترة من تاريخ القصة العراقية ، لم تنجح في أن تصل بالنتاج القصصي الى قمة تطوره ، ولم ينجح كتّابها دائماً في أن يقدموا نتاجاً جيداً بصورة مستمرة . وانما هذا النتاج كان يتفاوت قيمة وجودة بالنسبة لقصة واخرى ، لدى كاتب واحد ، ولكن هذه الفترة مرحلة كان لا بد منها لكي ينتقل الفن القصصي في العراق الى طور ثالث ، يكون أوغل في الفنية ، مضموناً وشكلاً . وكانت عوامل ضعف هذه الفترة تعتبر امتداداً لعوامل ضعفها في الفترة الاولى من العشرينات التي أخرت ظهور القصة الفنية فيها . وتتصل هذه العوامل بالأساس ، بطبيعة الفئة المثقفة العراقية ، التي لم تكن قادرة على أن تحقق ما تصبو اليه في فترة قصيرة ، بحكم عدم تماسكها الطبقي ، وتشتت أفكارها ، وعدم استمرارها في الكتابة ، وبحكم أن معظم الحوافز التي كانت تدفع كتّابها الى الكتابة كانت حوافز فردية خاصة ، حين تنتهي أو حين يتقدم العمر باصحابها تصبح الشعلة التي أججت روح الفن فيهم ، ضرباً من النوازع الصبيانية التي لا يليق بهم أن يحتفظوا بها . ان الذين مارسوا كتابة القصة في العراق في الثلاثينات كانوا من الشباب دائماً ، شباب لم تكن مسؤولياتهم وارتباطاتهم الاجتماعية المتعلقة بشؤون المعيشة بصورة خاصة ، قد وصلت الى حد

استشعار الاخطار التي تسببها ممارسة هذا الفن . ولا تملك القصة العراقية الحديثة في هذه الفترة كاتباً واحداً أخلص لها العمر كله ، إلا محمود السيد الذي اختطفه الموت مبكراً ، ولا نعلم ماذا كان سيصير اليه لو امتد به العمر ، ونو النون أيوب الذي يبدو انه ترك الكتابة أخيراً . وما تركوا ليس إلا محاولات مما يكتبها الكاتب في شبابه ثم يرمي قلمه بعيداً ، لكي يخوض لجة الحياة ، فتبتلعه مشاغلها التافهة ، وتعود كتاباته في القصة ، مجرد ذكريات يعود لها بين حين وآخر بحنان يشوبه خجل يتفاوت عمقاً . وكان واقع الكتّاب العراقيين هذا من أهم العوامل التي عاقت تطور القصة العراقية حتى اليوم .

ومما قوى هذا العامل وسانده ، ضعف المستوى الثقافي للكتّاب عموماً ، وعدم أخذهم لانفسهم بمنهج تثقيفي رصين . يقوم من أداتهم اللغوية ، ويزيد من عمق نظرتهم للحياة ، ويرقى بأشكال العمل القصصي الفنية . ويتصل بهذا عدم نشوء حركة نقدية ، تساير النهضة القصصية ، تقيم الاعمال القصصية التي كانت تكتب ، وتحكم بما يرفع هذا الفن ويطوره . واذا أضفنا الى ذلك ، انشغال أكثر الأدباء العراقيين بالسياسة ـ ناهيك الصحف ـ وانصرافهم اليها انصرافاً يكاد يكون تاماً ، تصبح الأسباب والعوامل التي أدت بالقصة العراقية الى أن تقف عند حد معين في تطورها ، خلال هذه الفترة التي نؤرخ لها ، واضحة جلية .

٧

وقبل أن نختتم هذا الفصل ، نرى أنه تجب الاشارة الى بعض الامور التي نرى في ذكرها ضرورة ، لكي تكون الفكرة التي نريد رسمها عن القصة العراقية خلال الفترة التي نؤرخها من تاريخ العراق ، واضحة بينة . فقد كان جلّ همّنا في هذا الفصل ، تسجيل ظاهرة ان القصة الحديثة في العراق قد تطورت ونمت ، وصنعت فجرها ، خلال فترة قصيرة نسبياً من تاريخها . إذ ما كادت الثلاثينات توشك على نهايتها ، حتى توفر للقصة العراقية نفر من القصاصين استطاعوا أن يكتبوا قصصاً فيها الكثير من المقومات الفنية ، دون أن تبلغ إلا في الأقل النادر ، درجة كبيرة من التطور الفني . على أننا يجب أن نلاحظ ان هذا الخط الذي رسمناه لتطور القصة ، ودراسة المؤثرات والعوامل التي أدت الى ضعفها من جهة والى تطورها من جهة اخرى ، كان بصورة

عامة منطبقاً على القصة القصيرة ـ وهي قصص قصيرة اذا قيست بعدد صفحاتها ، لا باستيفائها شروط القصة القصيرة الفنية ـ التي اندفع الى كتابتها عدد كبير من القصاصين دون الرواية .

ومن هنا فان الباحث في الأدب العراقي الحديث يلمس ظاهرة ، تلفت نظره للوهلة الاولى ، ولا يستطيع إلا أن يقف عندها طويلًا ليبحث في أسبابها ويجد في معرفة عللها وبواعثها . وتتمثل هذه الظاهرة في قلة عدد الروايات التي كتبت في العراق في هذه الفترة ، وندرتها من جهة ، وعدم نجاح القصاصين في خلق رواية فنية متكاملة ، أو قريبة من التكامل الفني من جهة اخرى . إلا محاولة فريدة كتبها عبدالحق فاضل سنعرض لها بالدراسة عندما ندرس هذا الكاتب ، الذي يمثل قمة ما وصلت اليه القصة العراقية ، من تطور فني بالنسبة لهذه الفترة .

وتفسير هذه الظاهرة ، يمكن أن نجده في كثير من العوامل والأسباب التي أدت الى ضعف القصة بصورة عامة ، وقلة المحاولات الناجحة الموفقة فيها . فبالاضافة الى واقع الفئة المثقفة غير المستقر ، الذي أشرنا اليه ، يبرز سبب يتصل بهذا الواقع ، وهو ان كتّاب هذه الفئة الذين كتبوا القصة مسوقين بحوافز فردية خاصة لم يجدوا في أنفسهم القدرة أو الصبر على ممارسة عمل قصصي طويل يقتضي الجهد والاناة . كما ان بعض هذه الاسباب يتصل بواقع النشر . فالقارىء العراقي لم يمحض ثقته لكتّابه ، ومن هنا كان الفشل نصيب أية محاولة يقدم عليها كاتب من الكتّاب لنشر نتاجه في كتاب مستقل . ومما زاد هذه الصعوبات ، عدم وجود الناشرين في العراق ، الذين يأخذون على عاتقهم أعباء النشر ويوفرون للكتّاب الجهد والمشاق ، التي يتكبدونها في سبيل نشر نتاجهم . لذلك كان من الطبيعي أن يركز الكتّاب جهودهم في ميدان القصة القصيرة ، فهي لا تستعصي على النشر في الصحف والمجلات ، التي فتحت أبوابها لهذا الشكل تنشر منه ما تستطيع لدوافع عدة .

وعلى ذلك ، فاننا نقتصر في بحثنا على القصة القصيرة ، دون أن نغفل الاشارة العارضة الى الاعمال الروائية ، كلًا في مجاله . تاركين دراسة الرواية العراقية لبحث آخر يفيها حقها ، ويضعها موضعها الصحيح من سلّم التطور . وسندرس القصة العراقية بين الحربين على أساس رصد مضامينها واتجاهاتها المختلفة ، دون أن نغفل في الوقت ذاته دراسة أبرز القصاصين الذين كتبوا القصة في هذه الفترة في فصول مستقلة من الباب الثالث .

الفصل الثاني

المَضْمُونُ العَاطِفي

يستغرق المضمون العاطفي معظم النتاج القصصي العراقي بين الحربين وهو بهذا يتفوق على مضامين القصة الاخرى ، ومنها المضمون الاجتماعي . ولكنه تفوق يقوم على الكم لا النوع . وليس لأكثر قصص هذا المضمون قيمة أدبية أو فنية . فهو في معظمه نتاج غث ، بارد ، يدور في نطاق محدود الأفق ، يثير السأم والملل . وكتابه ناشئون ، مستجدون ، متطفلون على فن القصة ، لا يملكون في الأغلب من بضاعة الأدب شيئاً . وبذلك كان حرياً بأكثر هذا النتاج القصصي أن يغفل ، إذا نظر اليه خالصاً . وليس ذلك شأننا هنا . فنحن إذ نؤرخ للقصة العراقية في تطورها ، لا يمكن إلا أن ننظر الى مجموع النتاج القصصي العراقي نظرة نسبية ، تنطلق من تمثل صحيح لواقع التطور التاريخي لهذا الشكل . ومن هنا ترتبط دراستنا بواقع هذا الفن ودرجة تطوره ، لا في مرحلة معينة بل في كل مراحله ، حتى تكون الصورة التاريخية التي نريد رسمها لواقع القصة ، مستوفية الجوانب كاملة الأطر ، خصوصاً ونحن نبحث في فترة مبكرة نسبياً . وأكثر قصص هذا المضمون لم يشر اليه ، فلم توضح نواحيه ، ولم تعرض بالتالي جهود بذلت ، لا تخلو من اخلاص في بعض جوانبها ، ولم تفقد تأثيرها في تطوير هذا الفن في جانب آخر . كما ان هذا المضمون لم يعدم وجود بعض قصص ذات نفحات صادقة ، واخرى لا تقل جودة عما قدمه المضمون الاجتماعي ، إن لم نقل ان بعضها قد فاق غيرها جودة .

ويعزى سبب اندفاع الكتّاب الى الكتابة في المضمون العاطفي ، الى انتشار روايات المغامرات والغرام ، وأدب المنفلوطي وجبران وغيرهما من كتّاب المدرسة الرومانسية في الأدب العربي الحديث ، منذ أوائل العشرينات . وقد ظلت هذه الروايات وهذا الأدب يمارس تأثيره في الأدب العراقي الحديث ، حتى نهاية الفترة التي نؤرخ لها ، بل لفترة طويلة اخرى بعد الحرب الثانية . والقارىء لهذا اللون من الأدب بقي ذاته لم يتطور . وهو قارىء لم تتح له ثقافته الخاصة ما يعينه على هضم أو استيعاب ألوان من الفكر والأدب تتصف بالعمق والنضوج .

ونعني بالمضمون العاطفي ما يرتكز على الحب ، دون أن يتعداه الى ناحية اخرى من المضامين . وهو بذلك ليس مرادفاً للرومانسية بمفهومها العلمي الصحيح ، وان كان الحب من أهم النواحي التي تقوم عليها الرومانسية ، التي تتجاوز هذه الناحية الى بعض النواحي الاجتماعية « التي من معالمها العطف على ضحايا المجتمع . وبيان طيبة طوية الآثمين الذين اندفعوا الى الشر بقسوة ما يحيط بهم من

عوامل هي نتيجة النظم الفاسدة »[1] التي تعتبر من النزعات الرومانسية الأصيلة .

وكان هذا المضمون سائداً خلال الفترة الاولى من العشرينات . فرواية « في سبيل الزواج » لمحمود أحمد السيد و « فتاة بغداد » التي نشرتها مجلة الزنبقة ، ورواية « سلمى ونديم » لسامي خوندة ، من قصص هذا المضمون . كما ان قصة « شهيدة الحب والوطن » التي نشرها مراد ميخائيل عام ١٩٢٢ ، و « العاشق المخدوع » التي نشرتها الناشئة الجديدة في العام ذاته هي من قصص هذا المضمون أيضاً . ولم يكن في تصور الكثيرين ممن كتبوا القصة في البداية الاولى ، ان قصة يمكن أن تقوم عقدتها على غير الحب . كما ظل هذا المضمون يمثل معظم النتاج القصصي العراقي ، الذي صدر في الفترة الثانية من الثلاثينات ، وخصوصاً في أوائلها ، إذ أخذ هذا المضمون بالضمور واحتلال الدرجة الثانية من حيث الاهمية ، مع نهاية الثلاثينات ، نتيجة الانعطاف الذي شهده مفهوم القصة نحو الاجتماعية والواقعية وسيادة هذا المفهوم أخيراً ، حتى أصبحت القصة العراقية في نظر البعض انما هي مضمون اجتماعي في أغلبه ، ولم تنصرف الى غيره من المضامين إلا في النادر الأقل[2] .

لقد دفعت نهضة القصة ، والشعور بأهميتها ، وضرورة ادخالها الى الأدب العراقي الحديث ، ابتداءً من أواخر العشرينات ، عدداً كبيراً من المستجدين والمتطفلين على الفن القصصي الى كتابة القصة . وكان نقص ثقافتهم التي استمدوها من الكتب ، وهي كتب تدور في أغلبها حول الحب ، والحب الفاجع ، عاملاً حاسماً في انعطافهم نحو هذا اللون من القصص يكتبون فيه ويسودون الصفحات الطويلة ، بما لا يغني . كما ان عدم شيوع مفهوم محدد للقصة ، يتمثل هذا الفن من نواحيه المختلفة ، شكلاً ومضموناً ، وضمور الحركة النقدية التي كان يمكن أن تحد من هذا الاندفاع نحو الكتابة السهلة التي لا تنم عن جهد أو موهبة ، كل هذا كان

---

(١) « المؤثرات الغربية في الرواية العربية » محمد غنيمي هلال . الآداب « البيروتية » العدد ٣ السنة ١١ آذار (مارس) ١٩٦٣ ص : ٢١ .

(٢) القصص في الأدب العراقي الحديث ص : ٢٢ ـ ٢٣ . نظرات في التيارات الأدبية الحديثة في العراق ص ؛ ٨ . ونص عبارة جميل سعيد في هذا المجال و « القصة العراقية لم تتعدد مناحيها بعد ، ويكاد كل ما هو موجود منها لا يتعدى القصة الاجتماعية » .

عوامل هامة في تصور هؤلاء الكتّاب الخاص عن القصة الذي يمكن تحسسه من نتاجهم ، أن القصة فن سهل يمكن أن يمارسه من كان ، وهو بذلك لا يحتاج لما يحتاجه فن آخر ، من مقومات ، أو يتطلب اعداداً طويلًا وعرقاً وموهبة .

وبحكم كونهم من صغار السن ، كانت المشكلة الأكثر الحاحاً بالنسبة اليهم ، هي مشكلة الحب . ولقد كان لروايات الغرام ، وحوادث الحب الفاجع التي صورتها روايات المنفلوطي المترجمة و « آلام فرتر » لجوته ، و « غادة الكاميليا » لدوماس الابن ، و « رفائيل » و « جرازيلا » للامرتين وغيرها ، والتي وجد القراء فيها متنفساً طبيعياً لمراهقتهم وكبتهم ، الأثر الأكبر في تفجير العواطف المكبوتة في نفوسهم ، والهاب خيالهم . فخففوا مما كانوا ينؤون بحمله ، من عواطف وأفكار ، بهذه الصفحات الطويلة التي أطلقوا عليها اسم قصة ، والتي تعبر عن مراهقة وتقليد ، أكثر مما تعبر عن تجربة حقيقية تنبض بالصدق أو حرارة التجربة ، أو تعبر عن موهبة . لقد خلقوا المرأة في خيالهم . ولم تكن كائناً حياً ، يعيش الحياة بحال . لقد كانت مثالًا بعيد المنال ، من الطهر والعذوبة والجمال . ولقد كانت ، في تصورهم ، كياناً معنباً تسوقها قيم جامدة وتقاليد أخنى عليها الدهر الى ما فيه تعاستها ، فبكوها وبكوا أنفسهم من خلالها .

ولقد كان لظروف المجتمع العراقي الخاصة ، وتعذر ممارسة علاقة حب حقيقية بالتالي ، أثر كبير في تصورهم الخاص هذا عن المرأة . فالمجتمع يفصل فصلًا قاهراً بين الرجل والمرأة . ولم يكن ينظر الى المرأة على انها كيان انساني لها ما للرجل من حقوق وواجبات . فقد كان يحظر عليها الخروج ، واذا خرجت فتقيد بالحجاب الشديد ، الذي يحجب المرأة حجباً تاماً ، بحيث لا يبين منها شيء . ولقد ظل مؤثراً في تفكير الناس وسلوكهم ، الفكرة السائدة في المجتمع العثماني الّتي ورثها العراق نتيجة للقهر الأجنبي ، الذي رضخ له قروناً طويلة من تاريخه الأخير ، من « ان للمرأة حقاً في الخروج من دارها مرتين طول عمرها ، المرة الاولى عندما تزف الى زوجها فتذهب من دار أهلها الى داره . والمرة الثانية عندما تموت فتخرج جنازتها من البيت الى القبر »[٣] .

---

(٣) تاريخ التعليم في العراق في العهد العثماني ص : ٩ ، كما يمكن ملاحظة كتاب « طبيعة المجتمع العراقي » لعلي الوردي ص ٢٨١ . للتعرف على واقع المرأة الاجتماعي هذا .

ورغم ان معالم الحضارة الحديثة قد أخذت تنتشر في العراق ، بعد الحرب الاولى ، وأخذت المرأة تشق طريقها في الحياة ، على نحو جديد ، فدخلت المدارس ، وتخففت من غلواء الحجاب ، ثم أسفرت ، وخف التزمت الذي كان يصاحب نظرة الناس اليها الى حد كبير . فان هذه المظاهر ، رغم أهميتها ، لم تجعل من المجتمع العراقي مجتمعاً قادراً على التخلص من هذا الانفصام بين الرجل والمرأة ، بالقدر الذي يتيح للرجل فيه أن يعرف المرأة على حقيقتها ، خصوصاً في هذه الفترة المبكرة من تاريخ العراق الحديث . بل ان هذا الانفصام ظل ، حتى اليوم ، ماثلًا . وهو من أهم المشاكل التي يعانيها الشباب في العراق في الوقت الحاضر .

وظروف المجتمع زادت من تشويه الفكرة التي حملها الجيل الجديد عن المرأة ، فقد كان المنفذ الوحيد الذي أتاحه هذا المجتمع للرجل لكي يتعرف به على المرأة هو البغاء ، وكان هذا النمط من النساء نمطاً كالحاً مشوهاً للمرأة ، نفض عنها انسانيتها ، وأفقدها جوهرها الأصيل . ولم تكن الصلات التي تقوم بين الرجل والمرأة عن هذا الطريق صلات انسانية ، وانما هي على أساس من الخداع والتقزز والتجارة ، أساس يقود الرجل الى بهيمية لا يحصد منها غير الألم وشعور أعمق بفراغ لا يملأ ، شعور يستحيل مع مرور الأيام الى حزن دفين ، يحدد بالتالي نظرته الى الحياة . ويحدد أيضاً علاقاته بالآخرين . ان هذا الواقع قد أشاع في قصص هذا المضمون رنة حزن وأسى لا تمحى ، مهما قلّ حظ هذه القصص من الفنية والاصالة . فلا تنتهي قصة نهاية تحقق للبطل آماله وأحلامه ، إلا نادراً . إن القلب الحاني يغلفه الوهم ، وفتاة المنى لا يمكن أن تنال حتى بالأحلام . والحلم نفسه يبدو وهماً غير مصدق ، في أحيان كثيرة ، إذ يفرض الواقع وجوده عليه ، وهو ما نلمسه في قصص هذا المضمون . ان هذه العاطفة المتأججة التي ترتطم بالواقع القاسي دائماً ، هو الذي يفسر لنا سر البكاء والنواح الذي يميز الأغنية العراقية الى اليوم[٤] .

وقد أدى هذا كله الى عدم فهم المرأة فهماً صحيحاً ، يقترب من واقعها أو يستجلي حقيقتها . ولذلك لم تبرز لها صورة حقيقية تنبض بالحياة ، وتحلها في مكانها الطبيعي الذي تحتله في الحياة ، في كل النتاج القصصي العراقي . ان المرأة في القصة العراقية الحديثة ، كانت اما مثالًا حبيباً بعيد المنال ، يقترب من المرأة

---

(٤) والنواح والبكاء هو أيضاً أحد ملامح الشعر الشعبي العراقي البارزة .

في كل شيء إلا من حقيقتها كانسان سوى يتنفس ويعيش الحياة ، واما بغياً مهما وفق القاص في تصويرها ، وفي اضفاء المشاعر الانسانية عليها ، فقد ظلت تمثل جانباً لواقع قاس ، لا يقترب من المرأة الحقيقية في شيء . ان شكل المرأة هذا ، الذي طرحته القصة العراقية بين الحربين ما يزال أحد الملامح البارزة للقصة العراقية . وان لم يبق هذا الشكل للمرأة هو الوحيد بعد تطور القصة المراقية بعد الحرب الثانية ، لكنه يظل أبرزها . ومن هنا فقدت القصة العراقية عنصراً حيوياً كان مهيئاً له أن يخصبها ، ويزيد من حيويتها .

وفي تطور الأساليب التي عرضت بها هذه القصص ، وتعدد أشكالها الفنية نرى أثراً آخر من المؤثرات التي أثرت في تطور القصة في هذه الفترة . ورغم ان هذه القصص تفاوتت رداءة وجودة تبعاً لحظوظ الكتّاب من الثقافة ، ومدى اصابتهم لجوانبها المتعددة ، فقد وفق كتّاب معينون في أن يقدموا مضامين قصصهم ـ التي كانت واحدة في الأكثر ـ باسلوب رصين ينجح في شد القارىء الى ما يقرأ ، ولكنه لا يترك في نفسه ما يمكن أن يتركه أثر رفيع من الفن . كما مثل بعض القصص العاطفة المتدفقة والانفعال ، ولكنه مع ذلك لا ينجح في أكثر الاحيان ، إلا في تقديم صورة قصصية لا تبلغ أن تكون قصة تامة .

ولا يمكن أن ندرس قصص هذا المضمون بمجموعها ، لاختلاف أشكالها وخصائصها الفنية . ولكي نكون أقرب الى الدقة والصواب في دراستنا لها ، نرى أن نصنفها الى مجموعات ذات صفات وخصائص مشتركة من حيث الشكل والمضمون .

فالمجموعة الاولى ، تمثل أغلب قصص هذا المضمون ، وتعكس الملامح الرئيسة له . وكتّاب هذه المجموعة صغار السن ـ كما يبدو ـ مراهقون ، يفتقرون الى الموهبة القصصية ، وتسود كتاباتهم صفات غير فنية . ولقد كتب محمود أحمد السيد نقداً للقصص التي كانت تنشرها جريدة البلاد أول الثلاثينات ، فذكر جوانب من صفات قصص كتّاب هذه المجموعة ، قال : « ان كافة الشباب الذين كتبوا بعض الأقاصيص لجريدة البلاد كانوا خياليين بعيدين عن معرفة أسرار النفس البشرية وخباياها .. الخ . وسبب ذلك يرجع الى تربيتهم الشرقية الروحية الاولى والى القصص والحكايات التي قرأها كل واحد منا في صدر شبابه فضلًا عن التي سمعها من أفواه العجائز والشيوخ والى البيئة التي ملئت حرصاً على العفاف والفضيلة في حين يفشو الفسق والفجور ويكثر الاستهتار بالدين . وهذا الحرص على العفاف

والفضيلة جميل ، ولكنه لشدته يجعل الفتى جانحاً في سر[٥] وحوادث الحب العادية الى الخيال والى الرموز لكي يجعل الموقف بين الحبيب والحبيبة موقفاً شريفاً ناسياً تلك الغريزة الجنسية القوية التي تضطرم في احنائه وأحناء الشباب من الذكور والاناث جاهلًا أو متجاهلًا حكمها . فتجيء القصة في أساسها أشبه شيء بقصة « ملك محمد » وما اليها مما حكاها لنا العجائز في طفولتنا وقصة ليلى ومجنون وحكايات الحب العذري وتزيد عليها سخافة وبعداً عن الطبيعة البشرية . ولا يتربد الكاتب من اخواننا هؤلاء عن أن ينطق رجال قصته ونسائها بالشعر الغرامي . ومنهم من يجعلهم ذوي حياء وخجل قلما نجده لدى الفتى والفتاة ـ اليوم ـ اللذين يتجرآن على كسر القيود والحجب فيجتمعان خلسة يدفعهما الى ذلك الحب الشديد . ومنهم مَن يكون ذا طبيعة غريبة بحيث لا يرى حبيبته إلا ويغمى عليه بعد أن يهذي بكلمات مثل « آه اني أكاد أجن . اني أموت ، اني لا أطيق صبرا ... الخ »[٦] وهذه الملاحظات القيّمة في الواقع تحدد جانباً من صفات هذه المجموعة من قصص المضمون العاطفي ، لا كل جوانبها ، كما انها تفسر بعض بواعثها لا كلها . ولكي تكتمل ملامح هذه المجموعة سنحاول أن نعرض جانباً من مضامينها وصفاتها وخصائصها العامة ، وعيوبها الفنية .

ومضامين هذه المجموعة من قصص المضمون العاطفي تدور في نطاق واحد ، وليس من فروق تميز بعض هذه القصص عن غيرها ، الا مدى تمكن الكاتب من اللغة ، ومدى قدرته على التعبير عن أفكاره الخاصة[٧] . بالاضافة الى درجة ثقافته وهي مهما جلت فهي ضئيلة . وتقوم العقدة في هذه القصص على الحب الساذج الذي تقوم التقاليد الاجتماعية حائلًا أمام سيره الطبيعي . وتعبر عن تجارب مراهقة لشباب لم يبلغوا سن الحلم بعد . وبسبب تعذر اقامة علاقة حب حقيقية ، في ظروف اجتماعية معروفة ، أصبحت سمات الحدث التكلف والافتعال الذي لا يمكن قبوله من وجهة

---

(٥) كذا في النص .

(٦) فجر القصة في العراق ـ البلاد ـ العدد ١٧٠ ـ السنة ١ ـ ٢ حزيران ١٩٣٠ .

(٧) أبرز كتّاب هذه المجموعة من القصص قدرة على التعبير الادبي سليم بطي ، وسعيد عبدالاله الشهابي . ومع ذلك فان هذين الكاتبين لا يوفقان دائماً في تقديم قصص على مستوى واحد من الجودة .

منطقية أو واقعية[٨] . يعمق منها نقص ثقافة المؤلفين الفنية التي لا تحسن صياغة الحدث ، والتي كان يمكن أن تخفف من الافتعال والتكلف .

وأما الشخصيات فهي شاحبة ، لا لون لها ولا سمة مميزة ، محلية أو غير محلية . فهما كائنان ضعيفان وقعا تحت تأثير عوامل قاهرة ، لا يقويان على دفعها . ومن هنا فقدت شخصيات هذه القصص ملامحها الانسانية ، وانعدم التعاطف معها . ان الفتاة جميلة دائماً ، تصور بألفاظ محفوظة منقولة . والشاب عاطفي ، ليس في دنياه غير حبه لحبيبته . ولذلك كان مصيره معلقاً بهذه العلاقة فاذا انتهت ، وهي كثيراً ما تنتهي ، نتيجة تدخل أهل الفتاة وتزويجها بمن لا ترغب ، أو لاستحالة زواجه منها لأنهما من دينين مختلفين[٩] ، يكون مصير البطل الموت ، أو الجنون[١٠] . كما لو كان موت البطل أو جنونه ، أمراً طبيعياً مفروغاً منه في نظر الكتّاب . وهو موت يتم بصورة رومانسية مفتعلة . موت فجائي ، هكذا دون تمهيد ، لمجرد فراقه لحبيبته . أو موت يحدث حين يشاهد البطل قبر حبيبته ، بعد أن فرّق بينهما الزمان ، لكي يدفن الى جانبها ، ويصبحا شهيدي الحب والغرام . أو موت على طريقة روميو

---

(٨) تلاحظ مثلاً قصة « مأساة حب طائش » لعبدالكريم مجيد . الحاصد ـ العدد ١٩ السنة ٢ ت ٢ ـ ١٩٣٠ ص : ١٩ . إذ يصور القاص تأثير اكتشاف بطله خيانة حبيبته عليه بالعبارات التالية : « لقد كان صدمة لم يحتملها المسكين هجم عليها وبحالة جنونية أخذ يقبّلها قبلات متتالية ثم قبض على عنقها بيديه القويتين وضغط عليه وهو لا يعي يضحك ضحكته العصبية وأخذ ينهش وجهها ويقبّله في آن واحد فقطع حنجرتها وشرب من دماء معبودته ...

وكان المؤذن ساعتئذ يطلق في الفضاء ـ الله أكبر ـ الله أكبر ، لا إله إلا الله » .

(٩) انظر مثلاً قصة « عاشق في محكمة » لعاصم فليح ـ العراق ـ العدد ٢٨١١ السنة ١٠ ـ ١٠ تموز ١٩٢٩ ، وقصة « وأخيراً عرفت » ـ البلاد ـ العدد ٢٠ السنة ١ ـ ٢ ك١ ـ ١٩٢٩ ، وقصة « حب » لسعيد عبدالاله ـ الحاصد ـ العدد ١٤ السنة ٢ ـ ت١ ـ ١٩٣٠ ص : ١٧ .

(١٠) انظر قصة « جميل التائه » ليوسف مرقس ـ الحاصد ـ العدد ١٢ السنة ٣ ـ ت١ ـ ١٩٣١ ص : ٢٠ ، وقصة « ضحية الحب » مجلة المصباح العدد ٢ السنة ١ ـ ١٠ ت٢ ـ ١٩٣٤ ص : ١١٤ ، وقصة « مصرع الحب الطاهر » ـ الحاصد ـ العدد ٢٨ السنة ٣ شباط ١٩٣٢ ص : ٢٠ .

وجوليت ، وصراع تحت الشمس . يزحف أحدهما نحو الآخر فيلتصقان ببعضهما ... الخ مما لا وجود له في واقع[11] .

أما اطار الحدث الزماني ، فهو غائم ليس له حدود . وأما المكان فلا نستطيع أن نتلمسه أو أن نتعرف عليه . على أننا نلاحظ ان بعض القصاصين اتخذوا من الطبيعة مسرحاً يجرون فيها أحداث قصصهم بعيداً عن شرور الانسان ، ونظمه الجائرة تأثراً بالرومانسية . وهي مع ذلك طبيعة شاحبة ، ليس لها غير اسمها . ولا نحس لها طعماً أو لوناً خاصاً يميزها عن غيرها من الجواء[12] . واذا اختار القاص المدينة مسرحاً يجري فيه أحداث قصته ، فهي أي مدينة في العالم ، إذ ليس فيها من المعالم والحدود ، ما يعطيها ملامحها الخاصة المميزة . ان كتّاب هذه المجموعة من القصص لا يعنون برسم أبعاد المكان إذ ان شاغلهم هو تتبع الحدث وسرده ، بحيث يصرفهم ذلك عن الاهتمام بأي شيء آخر .

ولا نريد أن نعرض هنا لمضامين اخرى من القصص ، سارت الى جانب هذه المضامين ، ليس فيها إلا غرابة الحدث وطرافته المفتعلة ، مما لا يسيغه ذوق . ويبدو ان الحادثة الطريفة هي التي ساقتهم الى كتابة هذا النوع من القصص ، كما لو ان القصة تقوم في تصورهم على الحادثة الطريفة غير المبررة . وقد أولع بهذا النوع خاصة سليم بطي ...

واسلوب هذه القصص سردي تقريري تغلب عليه النزعة الانشائية ، وتشحب فيه الصورة الموحية والدلالة العميقة ، وتنعدم . ومن نماذج هذا الاسلوب ، هذا المقطع الذي اقتبسناه من قصة « في ليلة مقمرة » ليوسف حناني اسحق « في يوم

---

(١١) تلاحظ مثلاً قصة « حب » لسعيد عبدالاله التي يتحدث فيها المؤلف عن حبيبين قامت بينهما العقبات لأنهما من دينين مختلفين ، فتمرض الحبيبة أما الحبيب فانه يدخل بيت حبيبته ، وسط دهشة الجميع ، ويطلق الرصاص على نفسه ، ويصور المؤلف الموقف الأخير بالعبارات الآتية « أما الفتاة فالقت بنفسها عليه بينما كان يجر نفسه ليصل الى سريرها واحتضنته وأطبقت على شفتيه بشفتيها وتحدثا الحديث الأخير بألفاظ متقطعة » . ص : ١٨ من الحاصد العدد ١٤ السنة ٢ ـ ت١ ـ ١٩٣٠ .

(١٢) انظر قصة « الريفية الحسناء » لمهدي مصطفى القزاز . العراق العدد ٣١٩٩ السنة ١١ ـ ١٠ ت١ ـ ١٩٣٠ ، وقصة « سهام كيوبيد » لعزت طاهر ، الزمان (بدل البلاد) العدد ٢٨١ السنة ١ ـ ١٤ ت١ ـ ١٩٣٠ .

من أيام الربيع الزاهرة بورودها بعد أن غابت الشمس عن الانظار وتوارت وراء الشفق الأزرق البعيد وطلع القمر من وراء الغيوم ناظراً الى المسكونة نظرة الكآبة خرجت الى الطبيعة حيث ترفع الزهور تيجانها لتقبل قطرات الندى استنشق من هوائها العليل الذي يهب على العشب الأخضر فقد هجست في صدري هواجس ذات بال بلبلت أفكاري خرجت لأناجيها بما يخالج فؤادي علها تفرج غمي وتزيل كربي فاتكأت على تلة صغيرة فرشتها الطبيعة ببساط سندسي كأنها أعدتها لاراحة المتعبين ـ أمثالي ـ من ضوضاء العالم ...[١٣] الخ » . وبالاضافة الى الركة التي يتسم بها اسلوب هذه القصص ، تكثر فيها الأغلاط النحوية والاملائية . ولكي نوضح قولنا هذا ، نورد فيما يلي بعض المقاطع المقتبسة من مجموعة « ضحايا الآمال » يقول القاص : « وبعد أن قبّلها أسلم نفسه بين ذراعيها وضل (كذا) نظره شاخصاً نحو سقف الكوخ »[١٤] . وفي مقطع آخر يقول « وارتمت على فراش حقير ـ عليه شخص يحتظر (كذا) ـ وأخذت تذرف الدموع السخينة »[١٥] . وفي مقطع ثالث يصف القاص لحظة دخوله مقبرة المدينة فيقول : « دخلت مقبرة المدينة فرأيت حفار القبور وهو مسنداً (كذا) رأسه الى فأسه وينظر الى القبر »[١٦] . وفي قصة اخرى نشرها ابراهيم علي في العراق بعنوان « صديقي العاشق »[١٧] يختمها بقوله : « هذا فيض من غيض (كذا) من مذكرات كتبتها عن صديقي العاشق منذ سنة تقريباً ... »[١٨] . وتكثر في هذه القصص أيضاً التعليقات ، والمواعظ ، والاستطرادات التي تعوق سير الحدث مما لا يسيغه فن . ويمكن ايراد أمثلة عديدة تؤكد زعمنا هذا ، إذ لا تكاد تخلو قصة من قصص هذه المجموعة من هذه الصفات . ويكفينا هنا بعضها . ففي قصة « بائعة الشوك » لعلي الحسيني ، يصف القاص الحبيبة بانها جميلة ، ويعلق على

---

(١٣) ضحايا الآمال . يوسف حناني اسحق ، وجوري عيسى قلاب ص : ٢٢ .
(١٤) المرجع السابق . قصة « تحت شجرة السرو » ص : ٦ .
(١٥) المرجع السابق . قصة « منيتان » ص : ١٢ .
(١٦) المرجع السابق . قصة « شقاء المرأة » ص : ٢١ .
(١٧) الاعداد ٣٩٦٥ ـ ٣٩٦٦ ـ ٣٩٦٧ ـ ٣٩٦٨ ـ ٣٩٦٩ ، السنة ١٤ آب ١٩٣٥ .
(١٨) العدد ٣٩٦٩ .

ذلك بقوله « وما هو الجمال ؟ وهل هو إلا الحبيب تخلد اليه النفس محبة سعيدة وتقر به العين راضية مطمئنة »[١٩] . وفي قصة اخرى لمنشي زعرور بعنوان « ضحية الحب »[٢٠] يختم الكاتب قصته بالتعليق التالي : « ليست فاجعة الحب هذه رواية موضوعة صورها الخيال كما شاء الفكر السارح في مجاهل الحياة بل انها حادثة حقيقية حدثت في زمن الحرب وذهبت ضحيتها فتاة يانعة مؤمنة في حبها صادقة في ولائها مخلصة لحبيبها الذي لم يكن أقل منها اخلاصاً في حبه لها . وكم كانا يصبحان سعيدين هنيئين في الحياة لو أنهما اتحدا في الزواج الذي كان يرغب فيه كل منهما . لكن النظم الاجتماعية القاسية هي التي وقفت حاجزاً بينهما وحرمتهما نعيم الحياة وأوردت الفتاة كاس حتفها وهي في شرخ شبابها لشدة ما أصابها من ألم الجوى ولوعة الهوى . ولماذا هذه الفاجعة وهذا الشقاء ؟ لأن الحبيبين لم يكونا ينتميان الى دين واحد » . هذا بالاضافة الى كثرة أحداث هذه القصص وتراكمها بحيث لا يصلح بعضها ولا كلها لقصة أو لرواية مختصرة .

وهذا النمط من القصص ، لا يستحق من الباحث الاهتمام ، وهو ما منعنا هنا من ايراد النماذج له . وجل ما يهمنا من دراسته ، أن تخرج الصورة متكاملة الجوانب للقصة العراقية ، في نشأتها وتطورها . والواقع ان كثرة هذه القصص التي صادفتنا أثناء بحثنا ، مسؤولة عنها الصحف بالأساس . فان هذه الصحف في اندفاعها لنشر القصص ، وبسبب ضآلة حظ المشرفين على تحريرها من الثقافة ، قد أتاحت لهذا العدد الكبير من صغار الكتّاب مجال الظهور والبروز ، وقصصهم في أغلبها لا تصلح للنشر . وقد أثارت كثرة هذا اللون من القصص الكثير من المثقفين ، ودعتهم الى أن يقولوا كلمتهم فيها ، كما رأينا في مقالة محمود أحمد السيد[٢١] .

---

(١٩) الحاصد ـ العدد ٢٢ السنة ٣ ـ ك١ ـ ١٩٣١ .

(٢٠) العراق العدد ٢٩٥١ السنة ١٠ ـ ٣٠ ك١ ـ ١٩٢٩ .

(٢١) ومن ذلك هذا التعليق الساخر،الجميل الذي كتبه شالوم درويش في الحاصد العدد ١٠ السنة ٥ تموز ١٩٣٥ قال : « أصبحت كتابة القصة موضة آخر زمان ففلان وعلان وفلتان كلهم يسودون الصحائف بالقصص . وعندما يجلسون الى أوراقهم ليكتبوا القصة يملأونها بالكلام الفارغ . وقصتهم تكون دائماً لفتاة بوجه مشرق وضاء كالشمس في رابعة النهار وعينين ينطلق منهما المترليوز يحبها فتى يجب أن يكون جميلًا كطلعة البدر في « الاربعتشر » من الشهر وهي تموع وتذوب في حبه ولكن أباها ـ ولعنة الله على أجداده ، ←

ولم تقتصر قصص هذه المجموعة على القصص القصيرة بل تعدته الى محاولات في كتابة القصص المطولة أو الرواية اذا شئت[٢٢] . ومن ذلك قصة « رنة الكأس » لعلي الشبيبي ، التي نشرها في كتاب مستقل عام ١٩٣٥ ، وقد تأثر الكاتب في كتابتها بكاتبين يتضح تأثيرهما على حادثتها القصصية ، وعلى نسجها ، وروحها العام التي صبغتها صبغة عاطفية صيغت باسلوب ذي نزعة انشائية ، يحاول أن يحلّق في أجواء شعرية فلا يفلح . وهذان الكاتبان هما : جبران خليل جبران وجوته . ويشير كاتب مقدمة هذه القصة الى جبران خليل جبران بشكل صريح إذ يقول « تتلمس روحية جبران خليل جبران لولا ان الاهداف الاجتماعية في مقالات ذاك أكثر والقوة العاطفية عند هذا تتغلب وكلاهما يطلبان المثل العليا . وقد يطير بك خيال على أو يهبط حتى لتحسب ان قوة خيال جبرانية سحرتك وهزتك »[٢٣] ، كما يتمثل تأثير جوته في طريقة صياغته للقصة وبنائها . إذ قسمها الى قسمين قسم يسرد فيه البطل قصته على لسانه . والقسم الثاني يتمه صديق البطل بعد موته الفاجع ، وفيه بعض الرسائل ، التي كان البطل كتبها اثناء حياته . كما ان هناك اشارات متفرقة في ثنايا القصة الى رواية « رفائيل »[٢٤] للامرتين ، مما قد يشير الى تأثر المؤلف بها . وليس في القصة شيء غير هذا الحب الذي تفتحت عليه نفس البطل ، وهو حب مثالي نشأ بين حبيبين مثاليين أيضاً ، في بيئة ضيقة تكبلها التقاليد الموروثة ، فقامت العقبات أمام هذا الحب حتى أجهزت عليه . ولا يفصح القاص عن طبيعة هذه العقبات ، وجل ما هنالك اشارات عارضة الى من أسماهم بالعذول والوشاة والأهل

← يكون دائماً طماعاً من أرزل خلق الله ـ لا يريده ويزوجها ، رغم أنفها الصغير من شيخ غني ولكنه متهدم ولا يصلح للغزل وهذه القصة قرأناها الف مرة ومرة وأغاظتنا الف مرة ومرة . فيا فلان وعلان وفلتان ! يا أيها المتطفلون على موائد الادب ـ أكرمونا سكوتكم من فضلكم » .

(٢٢) من الصعوبة بمكان أن نخضع النتاج القصصي العراقي في هذه الفترة الى مقاييس نقدية ثابتة . لان القصاصين كانوا ينطلقون في كتابتهم من حيث لا فن ولا قياس ، لذلك كان أبرز الفروق التي نراها للتفريق بين القصة القصيرة والرواية هو عدد الصفحات ، وهو مقياس التجانا اليه مضطرين .

(٢٣) رنة الكاس . علي الشبيبي . ص : ٤ من المقدمة .

(٢٤) تلاحظ على سبيل المثال . ص : ٤٦ من الرواية .

والأصحاب الذين يأخذون بنصحه لأن يترك حبه دون سبب يبدو مفهوماً . والقصة بعد ذلك ، ينقصها الوضوح ، والصفاء في الاسلوب . والكاتب مبتدىء ، نفثات قلمه نفثات لاهثة ، مراهقة ، مضطربة ، يشوبها الغموض الذي ينم عن عجز في التعبير أكثر مما ينم عن قدرة وتمكن . ونهاية هذه القصة مألوفة ، مفتعلة ليس فيها ابتكار ، فالبطل يتزوج من ابنة عمه ، بعد نجاح أهله في اقناعه بضرورة ترك حبيبته ، وفي ليلة عرسه تكاشفه هذه بأنها تحب آخر . فيتركها ويذهب الى حبيبته نادماً ، ولكن هذه الحبيبة تموت تلك الليلة فيقف أمام جثتها خطيباً في الجمع الذي احتشد . يهاجم التقاليد الجائرة والنفاق المستشري في المجتمع ممجداً حبه ، ثم ينحني ويحتضن حبيبته ، ويموت ، هكذا وببساطة[٢٥] .

والمجموعة الثانية من قصص هذا المضمون ، تحقق تطوراً كبيراً ، في التقنية والمضمون . وكتّابها من مستوى أعلى من حيث ثقافتهم العامة والفنية . ففي قصصهم نفحات من القصة الفنية ، واسلوبهم متدفق طلى ، يخلو من الضعف والركة . وتنحسر عن قصصهم التعليقات والاستطرادات التي تشتت الحدث وتمزقه ، وتضيع وحدة الاثر ، ورغم ذلك فان قصص هذه المجموعة لا تنجح في تقديم قصة قصيرة فنية تامة ، وجل ما هناك صور قصصية سريعة . وهي صور لانسان يعاني من حب فاشل ، أورثه ألماً ، وظل يعيش على ذكراه ، ولم يستطع واقعه أن يعوضه بحب جديد ، لينسيه حبه الأول . فأحس ، نتيجة لذلك ، عقم حياته وبلادتها وتجسم في مشاعره الاحساس بالفراغ الذي لا يملأ ، فدفعه الى التفكير في الانتحار ، ولكنه لا يفعل ويغمر نفسه بالخمر . وتبرز الخمر في قصص هذه المجموعة كشيء ضروري ، لا يمكن الاستغناء عنه ، يتيح للبطل فرصة الهروب الى أجواء اخرى تنسيه نكرياته وهمومه . ولا تتعدى قصص هذه المجموعة هذا المضمون ، ولكن ذلك لا يفقدها قيمتها وأهميتها فقد نجحت في تقديم لون جديد من القصص العاطفي . وفيها بعض حرارة التجربة الصادقة : ويوفق كتّابها في الأكثر في تصوير هذه الآلام

---

(٢٥) مثل قصة علي الشبيبي في المستوى ، رواية « في الحياة والحب » لزكي أبو انيس حسن التي نشرها عام ١٩٣٨ وقد تكون مثلها رواية « دلال » لخليل عزمي التي لم نعثر عليها وانما أشار اليها سعدون الريس في كتابه « الادباء العراقيون المعاصرون وانتاجهم » ص : ٣٦ وقد نشرها الكاتب عام ١٩٢٨ .

التي تجيش في نفس البطل ، أي القاص ، وهو يعاني تجربة حبه الفاشل . وان كان بعضهم يبالغ في هذه الصورة بحيث لا يبقى البطل أخيراً غير « جثة متحركة لا ينقصها غير الكفن »[٢٦] .

وقصص هذه المجموعة لا تتغير كثيراً فهي من حيث المكان في مرقص أو بار ، أو في مكان آخر لا نعرفه ، ولا يحدده القاص . ومن حيث الشخصيات هناك الراوي وصديق له يقص عليه تجربة حبه الفاشلة[٢٧] . أو قد تاخذ القصة مجرى آخر . فالراوي في مرقص يشرب الخمر ويأتيه صديق كانت الايام قد فرقت بينهما ويطلب منه صورتها ، حبيبته التي لا يزال يعيش على ذكراها . وحين يعطيه إياها ، يندفع خارجاً بصمت . ثم يسمع عنه بعد حين انه قد جن[٢٨] . واجمل اقاصيص هذه المجموعة قصة عبدالمجيد لطفي « ليلة كؤوس وذكريات »[٢٩] .. ويبدأ القصة بحوار :

« ـ لن أستطيع

ـ جرب

ـ جربت كثيراً »[٣٠]

ذلك ان صديق البطل ينصحه أن يترك الخمر ، التي كاد يدمن عليها . وكانت الليلة ليلة شتاء باردة . ثم يعود يحكي ذكرياته . كان شاباً لا يعرف أحداً ، تفتح قلبه على حب فتاة لعوب هادئة المظهر . ولكن سرعان ما تتزوج ويفرق الزمن بينهما . وبعد فترة تأتيه رسالة منها ، فيلتقي بها من جديد ويراها مريضة متغيرة ، ولكنها لم تبرح

---

(٢٦) قصة زهرة الشباب ـ لطفي ـ نداء الشعب العدد ٣٦١ السنة ٢ ـ ٢ ك٢ ـ ١٩٣١ .

(٢٧) من هذه القصص على سبيل المثال : قصة « الحب الخائب » لعبدالوهاب الأمين ـ الاخاء الوطني ـ العدد ١٧ السنة ١ ـ ٢٠ آب ـ ١٩٣١ ، وقصة « جنون الحب » للطفي بكر صدقي ـ الاخاء الوطني ـ العدد ١٨ السنة ١ ـ ٢١ آب ـ ١٩٣١ . وقصة « ليلة ماطرة » للطفي بكر صدقي أيضاً ـ الاخاء الوطني ـ العدد ١١٢ السنة ١ ـ ١٣ ك١ ـ ١٩٣١ .

(٢٨) « مذكرات » عبدالوهاب الامين ـ البلاد ـ العدد ٤١٣ السنة ٢ ـ ٢٧ آذار سنة ١٩٣١ .

(٢٩) الحاصد العدد ٣٨ السنة ٦ ـ ك٢ ـ ١٩٣٧ ص : ١٨ ، ويجب الاشارة هنا الى ان عبدالمجيد لطفي كتب عدداً كبيراً من القصص التي تتناول هذا المضمون ونشرها في الصحف غير مجموعته « أصداء الزمن » .

(٣٠) المرجع السابق . نفس الصفحة .

جميلة كما كانت . وكانت قد قاست آلاماً طويلة من زوجها . ثم تسلم الروح بين يديه . وهذه الحادثة هي سره الذي جعل من الخمر ضرورة لا بد منها في حياته ، فهو يريد أن ينسى آلامه وذكرياته . وعند روضة قريبة يقف الساعات الطوال يترقب خروج اولئك الودعاء من المدرسة « وابتلع ريقه وقال : هناك طفلة تبلغ من العمر سبع سنوات تشبه ماري[٣١] تماماً تنزل من قلبي منزلًا هادئاً فأغمرها بالقبلات الوادعة ثم أعود أدراجي محطم الكيان . وجرع نصف الكأس الباقية بلا كلام »[٣٢] . وقد زاد جمال القصة الحزن الذي وفق المؤلف في اشاعته في جوها ، وهذه النهاية الموفقة الانسانية ، التي أعطت للحدث أبعاده وعمقته مما قربها من القصص الفني .

ومن قصص هذه المجموعة من المضمون العاطفي ، مجموعة « أصداء الزمن » التي نشرها عبدالمجيد لطفي عام ١٩٣٨ . والواقع ان هذه المجموعة ليست من القصص في شيء ، وانما هي عبارة عن بعض الخواطر والمناجاة الحزينة الشاعرية ، وتعبر في معظمها عن نفس حزينة فشلت في الحب فرفعت صوتها بالبكاء أسفاً ولوعة على حب ذاهب . وقد صيغت باسلوب يذكرنا بجبران والمنفلوطي والرافعي ، ومن هنا ترتبط بقصص المجموعة الثانية . ولكنها لا تتعداها الى أكثر مما ذكرنا من الصفات .

وأبرز كتّاب المجموعة الثانية من قصص المضمون العاطفي ، بالاضافة الى عبدالمجيد لطفي الذي أولع ولعاً خاصاً بهذا النمط من المضامين : عبدالوهاب الأمين ، ولطفي بكر صدقي ، وكاتب آخر رمز لنفسه باسم لطفي فقط ، وليس من دلالة تشير الى انه الكاتب السابق .

أما المجموعة الثالثة من قصص المضمون العاطفي ، فقد نجحت في تقديم قصص أجود شكلًا ومضموناً . وهي بذلك تمثل قمة التطور الفني بالنسبة لهذا المضمون . ورغم انها محدودة ، ويسهل حصرها ، فانها تفضل المجموعتين بمزاياها وخصائصها الفنية . وأقدم قصة يمكن أن نلمس فيها مضموناً جيداً وشكلًا ملائماً ، هي قصة عبدالوهاب محمود التي نشرها عام ١٩٢٨ بعنوان « حياة مدرس »[٣٣] .

---

(٣١) اسم حبيبته .

(٣٢) المرجع السابق . ص : ١٩ .

(٣٣) العراق - العدد ٢٥٢٢ - السنة ٩ - ٣ آب - ١٩٢٨ .

وهي قصة لا تفصح عن امكانية الكاتب الفنية إذ نشر بعدها قصة تافهة ليس في ذكرها غناء[٣٤] . ومضمونها يدور حول حب رجل لمومس ، التقى بها مرة ، ولم يستطع الزواج بها لمثاليته .

وقد تناول هذا المضمون ذاته ـ وهو حب رجل لمومس ـ وبشكل أكثر انسانية وفنية ، كاتب آخر رمز لنفسه بحرفي ج . ح وعنوان قصته « أولجا »[٣٥] . وفي هذه القصة احكام فني ، ومتابعة جيدة لمشاعر بطله ، على نحو تحليلي عميق . وهي تقدم دليلًا قوياً على ان القصة أواخر الثلاثينات ترسخت في العراق ، ووجدت طريقها . فالبطل يحبها ، بعد أن رآها في الفندق ، وحتى بعد أن عرف وتيقن انها يمكن أن تكون لأي رجل . لم تكن جميلة ، ولكنه مع ذلك « شعر انه يحب هذه المرأة التي تدخل تصرفاتها في يقينه ، انها ليست أهلًا لأي حب بل ليست أهلًا حتى للبغض »[٣٦] . ومن بعيد صار يكره كل من راح يتقرب منها . وقد تأكد من حبه لها عندما علم انها منتقلة من الفندق ، فأرهقه الألم وكاشفها بحبه . وحين عرفت صاحبة الفندق بحبه لها ، أخبرته بحقيقتها « لقد حاولت صاحبة الفندق أن تمحو من نفسه هذا الحب بأن تريه أي امرأة أحب ، ولكنه كان يعرف ويتألم أما الآن فقد شعر بأن الألم يكاد يقتله .

ولم يستطع المكوث في هذا الفندق أكثر من ذلك ، فقد انتقل منه بعد أيام قلائل ، وقد ظنت صاحبة الفندق انه انتقل ليلتحق بأولجا . ولكنها لا تدري كيف آلمته . ولا تدري انه لم يلتق بأولجا . وأنه لا يزال يحبها »[٣٧] ورغم ان القصة تفتقد عنصري الزمان والمكان ، فان ذلك لا يفقدها قيمتها ، لما امتازت به من دقة في تصوير العواطف والمشاعر وبما حققته من فنية خلت من معظم عيوب القصة العراقية في هذه الفترة . فليس فيها تعليق مباشر ولا حشر مواعظ ، مما يعوق مسار الحدث وتطوره .

---

(٣٤) قصة « الفاجعة » . الاستقلال العدد ١٢٨٦ السنة ٩ ـ ٢٦ اغستوس ١٩٢٨ .
(٣٥) المجلة (الموصلية) ـ العدد ٩ السنة ١ ـ ١ شباط ١٩٣٩ ص : ٣٨ / ٤٣٧ .
(٣٦) المرجع السابق . ص : ٣٩ / ٤٣٨ .
(٣٧) المرجع السابق . ص : ٤٠ / ٤٣٩ .

وكتب في نفس هذا المضمون كاتب عراقي آخر ، لم يفصح عن اسمه الصريح أيضاً ، وانما أطلق عليه اسم عربي عراقي[٣٨] ، رواية ، نشرها عام ١٩٣٩ أيضاً ، وبعنوان « من بنات الناس » . والقصة جميلة محكمة ، جيدة ، تشف عن تمكن المؤلف من اسلوب القصص . وهي رومانسية الاتجاه لا تضيف جديداً من حيث المضمون . وتحكي قصة شاب مثالي التقى بطريق الصدفة بامرأة عاهرة ، تركت ماضيها ، فاحبها وأحبته ، ولكنها لم تتجرأ على أن تكشف له سرها ، حتى عرفه يوماً عن غير طريقها ، فكان أن تركها ، معذبة يائسة ، ولم يطاوعها قلبها أن تعود الى سيرتها الاولى ، بعد أن نفد ما بقي عندها من مال فرجعت الى مسقط رأسها في الريف ، وهناك ماتت محافظة على حبها وشرفها . ولقد صيغت القصة باسلوب سردي متين . وهي تتألف من قسمين على طريقة أغلب الروايات الرومانسية كآلام فرتر لجوته ورفائيل للامرتين . القسم الأول يحكي فيه قصة علاقتهما منذ بدئها ، وحتى لحظة الانفصام . والقسم الثاني عبارة عن مذكرات حزينة مؤثرة ، كتبتها البطلة ، تصور فيها معاناتها الخاصة وعذابها حتى لحظة احتضارها .

ولعبدالوهاب الأمين قصة قصيرة جيدة ، بعنوان « ترنيمة الوداع »[٣٩] كتبت في شكل رسالة يبعثها البطل الى حبيبته في ليلة زفافها ، ويكشف فيها عن عاطفته تجاهها . وقد صور في قصته هذه لحظة شعوره بحبها . وتمتاز هذه القصة بجمال اسلوبها ، وتدفق عواطفها على نحو شاعري ، وبهذه الدقة في تصوير لحظة شعوره بحبها ، التي عاش عليها منذ تلك اللحظة ، وصيرته شاعراً ، وخلفت له أجمل الذكريات .

ويبرز بين كتّاب هذه المجموعة ، كاتب يستحق منا وقفة طويلة ، ولم أجد أحداً أشار اليه ، ممن أرّخوا للقصة العراقية . وهو يوسف متي . فقد نجح في تقديم قصة

---

(٣٨) يبدو ان سبب ذلك الى جانب حراجة الموضوع « حب بغي » يعود الى ان الكاتب كان من الذين اضطروا الى مغادرة بلادهم نتيجة ارتباطهم باحداث سياسية معينة فهو يشير الى ذلك في المقدمة . ويشير الى ذلك أيضاً في ثنايا القصة حين يتحدث عن نضاله القومي ، وعمله في توزيع المنشورات السياسية المناهضة للحكم القائم ، والتي اضطر نتيجتها الى مغادرة العراق الى سوريا ولبنان .

(٣٩) قصص من الأدب الحديث . ص : ٨٧ .

قصيرة ، تعتبر من أجمل القصص في الأدبِ العراقي الحديث في هذه الفترة وأجودها . ولا تنبع قيمته من هذه القصة وحدها ، بل من مجموع نتاجه في القصة ، سواء أكانت من المضمون العاطفي ، أو من غيره . ورغم ان قصصه الاولى التي نشرها في بداية الثلاثينات ، تتصف بصفات قصص المجموعة الاولى من هذا المضمون وتملك ذات عيوبها الفنية ، فهي مع ذلك لا تخلو من دقة تعبير ، ومن تحليل للعواطف يشف عن تفهم مبكر لفن القصة ، وتبشر بتطوره الأخير[٤٠] . ولقد تقدم تقدماً محسوساً ، خلال فترة قصيرة ، نحو الفنية ، ووفق في تقديم نتاج لم يوفق غير قليل من الكتّاب في زمنه ، الى تقديمه .

وقد برزت مقدرته بشكل مؤكد ، في قصة « عاطفة جامحة »[٤١] وهي تحكي قصة امرأة ، لم يكن زوجها قادراً على اشباع أنوثتها الطاغية المتأججة فأصبحت بحاجة الى عطف رقيق يخفف من جفاف حياتها ، فاحبت تلميذاً يافعاً كان يثيرها ، ولكنه لم يكن يدرك سر تصرفاتها تجاهه . وفي القصة تحليل عميق لمشاعر البطلة ومتابعة أنق لأفكارها ، وتصوير لموقفها من الغلام . وقد أتاح القاص للحدث أن يأخذ مساره ، دون تدخل منه ، فقدم بذلك عملًا فنياً جيداً حين ركز على ناحية واحدة من نواحي حياة هذه المرأة دون أن يتعداه الى نواح اخرى ، وتابعها الى نهاية طبيعية موفقة .

على ان أجمل قصصه وأجودها هي قصة « حطام »[٤٢] التي نرى أن لا بد من أن نقف طويلًا عندها ، لأنها تمثل في نظرنا قمة التطور الفني للقصة في هذه الفترة ، بالنسبة لهذا المضمون . وموضوع هذه القصة يتناول ناحية انسانية عميقة ، إذ يصور موقفاً انسانياً لرجل يلتقي بحبيبته في موقف ذليل ، يشوهها ، بعد زمن طويل من نبذها إياه ، وسحقه واذلال كبريائه ، وهجره لسبب من الأسباب . ورغم ان هذا

---

(٤٠) من قصصه الاولى الضعيفة التي يمكن درجها ضمن قصص المجموعة الاولى من قصص المضون العاطفي قصة « ضحية العهد » ـ الحاصد ـ العدد ١٩ السنة ٣ ـ ك١ ـ ١٩٣٠ ، و « في القرية » ـ الحاصد ـ العدد ٣٣ السنة ٣ آذار ١٩٣٢ ، و « الرسالة » ـ الحاصد ـ العدد ٢١ السنة ٤ ـ ك١ ـ ١٩٣٢ .

(٤١) الحاصد ـ السنة ٤ العدد ٢ ـ آب ١٩٣٢ .

(٤٢) مجلة عطارد ـ العدد ١ السنة ١ ـ آب ١٩٣٤ ص : ٩ .

الموضوع ، كان قد سبق أن تناوله في قصة « شخصية قوية » التي نشرها قبل هذه القصة بفترة[٤٣] ، فان الكاتب لم يوفق في قصة « شخصية قوية » توفيقه في هذه القصة . ويبدو انه كان يهتم بهذا المضمون اهتماماً خاصاً ، مما أتاح له طول التفكير فيه أن يخلقه خلقاً جديداً . لقد التقى بها في دور البغاء . وقبّلها حين طلبت منه أن يقبّلها ، ثم تبعها الى مخدعها حين طلبت منه ذلك . وفي لحظة غامرة تذكّرها « فتاة صغيرة بثوب قصير ورداء أحمر جميل حاملة كتبها تحت ابطها في طريقها الى المدرسة .. وذكر تلك المشية الحيية وذلك الرأس الدقيق بقبعته الرخيصة .. وثم ذلك الهوى ـ السخيف ـ الذي تنازل في سبيله عن قوته وشخصيته بغير فائدة مرجوة .. ثم عشاقها الكثيرين الذين كانوا ـ كالقطيع ـ .. هل تمكن أحدهم منها »[٤٤] ، لقد طرحت المشكلة التي يعالجها ، من خلال أفكار البطل دون أن يصرح بها القاص . فهذه حبيبة البطل القديمة ، يراها بغياً في متناول اليد . وحين سألته : كيف تراني ؟ أجاب « كيف أراك ؟ كما أنت الآن .. ماذا كنت تنتظرين »[٤٥] . ومنذ اللحظة الاولى ، استطاع القاص أن يجعلنا نحس بالصراع العنيف الذي يدور في نفسه . ورغم ان الرغبة الجنسية في نفسه كانت عارمة ، محت من ذهنه أي تفكير في التردد ، فاننا كنا نشعر ان البطل كان يعيش ذكريات الماضي . فتاة أحلامه ، حبه ، التي هويها يوماً ، والتي تنازل في سبيلها عن قوته وشخصيته ، لم يكن سهلًا عليه أن يهضم واقعها هذا .. كان قد أرادها في الماضي ، وهو يريدها الآن . أما هي فكانت تعجب منه كيف أنه لم يتغير مطلقاً « ولأمرٍ ما دفعها دافع لامتلاكه تلك الليلة غير الدافع الذي يسايرها عند اقتناص غيره من الرجال .. » وودت لو ساعدته .. لو تقدم له أي شيء « يمكنها التكهن أنه يرضيه أو يقع في نفسه موقع القبول »[٤٦] وقادته الى غرفتها « وكان الفراش معداً ، وهناك دولاب كبير بابه مرآة ثم كرسيان ، وصورتان ملونتان لها معلقتان على جدار الباب ، وعدا هذا فنوافذ ثلاث أسدلت عليها ستائر باهتة »[٤٧] وكان جو الغرفة مشبعاً بعطر الياسمين ، وقد جلس هادئاً يدخن سيكارته ، فأثارها

---

(٤٣) الحاصد ـ العدد ١٦ السنة ٤ ـ ت٢ ـ ١٩٣٢ .

(٤٤) عطارد ، العدد السابق ص : ٩ .

(٤٥) المرجع السابق . نفس الصفحة .

(٤٦) المرجع السابق . نفس الصفحة .

(٤٧) المرجع السابق . ص : ١٠ .

هدوءه « واستشعرت لأول مرة بمظاهر العار والذلة والانكسار ، تتدافع في مخيلتها تجاه الفتى الجالس ، وانحلت تلك العواطف في نفسها . وحل محلها شعور متدفق بالايمان والطهارة وبرزت فيها شخصيتها الدفينة الخالصة التي ظلت مغمورة وراء حياة عاهرة منبوذة . وأعادت رؤية ذلك الشاب شخصيتها كتلميذة نقية مزهوة بجمالها »[٤٨] . فاحست الحاجة الى الدموع تنفس بها عن نفسها .. وحين قام فجأة ، دق قلبها عنيفاً ، ولكنه بدلاً من أن يتجه اليها راح الى النافذة وأزاح ستائرها ، وأطل الى الطريق « وكانت الفتيات التعسات جالسات بجمود تغشي وجوههن أصباغ ومساحيق كالدمى لا تأخذ نظراتهن شيئاً معلوماً »[٤٩] . فقال في نفسه « بضاعة مزجاة » .. ولوى شفتيه ، لقد كان يريدها الآن . ولم تكن صورتها القديمة لتمحى بهدوء من ذهنه . وكانت ملامحه كما عهدتها خشنة . لقد كان يريدها في الماضي أيضاً . ولم تكن أحلامه في الماضي إلا رغبة مكبوتة في امتلاكها وذكر اسمها ، فحاولت أن تجذبه اليها ، لكنه سألها كيف حصل هذا ؟ وقد ضحكت ، لم تكن تريد أن تفصح بالسر . وقالت : « لا توجد فتاة تروي تاريخ سقوطها كما حدث تماماً » والأمر قد حصل فما أهمية ذلك الآن[٥٠] ونادته تعال « وتهالكت على الفراش لاهثة واضطرب نهداها ومالا يدفعان الثوب الى اليمين ، وافترش شعرها اللامع الذهبي نصف الوسادة ومدت ذراعيها العاريين تدعوه وقد التمع في عينيها مزيج من التوسل والاغراء .. »[٥١] وكان يتداعى وهو يلتهم الجسد .. ولكن على حين غرة ، طاف بذهنه « انها تسلم نفسها طائعة وبسهولة ، الآن وعندما أصبحت ملكاً شائعاً لأي طالب يطرق بابها » « وشاع في نفسه الألم والخذلان واكتأب على حبه الصافي العميق كيف يتساوى مع أحط رغبة يحملها أي واحد لهذه المرأة الحقيرة .. وعندما كانت عزيزة الجانب محبوبة مدللة .. هل فكرت فيه يوماً وبما كان يقاسيه في سبيلها ؟؟ لقد ماتت شخصية الصبية الصغيرة منذ بعيد وهو يعيش معها بالوهم والخيال . وتلك الحياة الخيالية الحبيبة يغذيها حبه الشائق العنيف أروع وأشوق ، مما يلقاه في تلك

---

(٤٨) المرجع السابق . ص : ١١ .

(٤٩) المرجع السابق . نفس الصفحة .

(٥٠) المرجع السابق . ص : ١٢ .

(٥١) المرجع السابق . نفس الصفحة .

اللحظة .. ومن الأسف والعار أن يحرق خيالاته الرائعة التي عاش بها مدى سنين بخوراً على فراش عاهرة .. »[٥٢] ولم يجد أمامه إلا لفظة ساقطة يلفظها « على أشد ما يسعه استنكاراً » « كمن سلبت منه شيئاً عزيزاً لا ترجى اعادته .. »[٥٣] ، ان تمثاله المعبود أصبح حطاماً .. أما هي فقد استوت جالسة ، ولم تكن نداً له في مشاعره وأحاسيسه ، لقد أصيبت بضربة آلمتها ، إذ تركت هكذا مهملة ، فارادت ايلامه وجرحه ، فاتهمته بضعف رجولته .. فاستدار اليها مدهوشاً ، ثم راح يضربها « واستراح الى الضرب ، وهاجت أعصابه وغلت دماؤه فمسك كتفيها وضغطهما بقوة وقسوة ، وامتدت يده على ثوبها فتمزق أعلاه وبرز نهداها الناضجان يضطربان على صدرها العاري . وقاوم حتى النهاية نظراتها الدامية المليئة فتنة وانتحاباً . وتركها يشيعه نشيجها المتقطع العالي مع شذى عطر الياسمين »[٥٤] .

ان هذه القصة تدفع الى نفسك ، ما يدفعه الأدب الرفيع من لذة شعورية . ويشيع فيها ما يشيع في هذه الاعمال القصصية المتكاملة ، الاصيلة من نكهة خاصة . لقد انتقى يوسف متى موضوعه بمهارة وارتفع به الى مستوى انساني باهر ، يعيش في جو عراقي ، لا يمحى ، لقد نقلت هذه القصة ، القصة العراقية إلى آفاق الدقة في تصوير المشاعر الانسانية . كما انها ، في اهتمامها بتصوير المكان على نحو دقيق ، مما يفتقده معظم القصص العراقي في هذه الفترة ، قد أحلت نفسها في موضع النماذج القصصية التي يحسن احتذاؤها . وقد حققت كثيراً من مقومات القصة الفنية إذ ركزت على موقف معين ، في مكان معين ، في زمن معين اهتمت به . ومن هنا كانت هذه القصة تمثل في نظرنا قمة قصص المضمون العاطفي ، ومثالًا لنضوجه الفني ، وتؤكد حقيقة ان القصة العراقية قد صنعت فجرها ، وعرفت طريقها في الثلاثينات .

وقبل أن نترك قصص هذه المجموعة من المضمون العاطفي ، نرى أن نقف قليلًا عند قصص كاتب آخر ، يعتبر أيضاً من الكتّاب البارزين الذين أسهموا في بزوغ فجر القصة العراقية وهو شالوم درويش . فقد أمد هذا التيار بقصص من نوع آخر . ذلك ان

---

(٥٢) المرجع السابق . نفس الصفحة .

(٥٣) المرجع السابق . نفس الصفحة .

(٥٤) المرجع السابق . ص : ١٤ .

القصة العراقية في اتجاهها نحو الواقعية أواخر الثلاثينات ، ركزت على بعض النماذج ، من الناس البسطاء ، تصورهم ، وتعرض لمشاكلهم ، وتعنى برسم ملامحهم والتعبير عن انفعالاتهم ومشاعرهم . وهذه النماذج مستقاة من الحياة . وهي نماذج لاناس معينين موجودين فعلًا في واقع القاص ، مما يعطي هذه القصص محلية متميزة . وقد عرض شالوم درويش لمشكلة الحب عند هؤلاء في ثلاث قصص من مجموعته الاولى « أحرار وعبيد » وهذه القصص فيها بعض عناصر البناء الفني ، إذ تركز على حادثة قصصية معينة لها بدايتها وتطورها ونهايتها ، وان كانت لا تخلو من عيوب ، تتمثل في هذه النهايات المفاجئة التي يخفيها القاص الى النهاية ، ويفاجيء القارىء بها . وفي هذا السرد المتكلف بطريقة الكاتب الخاصة ، وهي طريقة تخضع لسجيته ، لا الى اختيار التعبير الدقيق والملائم ، بحيث يحيل اسلوبه الى اسلوب مهلهل غير مكثف .

وهذه القصص هي : قصة « أبو شوارب »[٥٥] وقصة « تحرير عبد »[٥٦] وقصة « ياقوتة »[٥٧] وينبض في القصة الاولى حس فكاهي جميل ، ومحاولة دقيقة لرسم شخصية البطل ، ومتابعة انفعالاته المتضاربة التي كان يستشعرها نحو الفتاة التي كان يحبها ، ولكن يعوزها الحبك المحكم ، الذي يسوق المؤلف الى نكر بعض العبارات التي لا ضرورة لها ، هذا الى ركة واضحة . والقصة الثانية ، ضعيفة متكلفة ، ولكن فيها بعض الملامح الانسانية إذ تعالج حب عبد لسيدته الجميلة . أما القصة الثالثة « ياقوتة » فهي أجمل هذه الاقاصيص الثلاثة . وهي تحكي قصة خادم سوداء ، تلاحظ ابنة سيدها يوماً ، في حالة هم وبكاء ، فيقودها تفكيرها الى تصور أنها لا بد تحب . ويتابع المؤلف تصور الحدث من خلال تفكير بطلته هذه ، المحدود الساذج . فهذا التصور يحفزها الى اكتشاف سر الفتاة الغامض . وتدفعها محاولاتها لاكتشاف هذا السر الى التفكير بالشاب الذي تحبه هي ، والذي تتمنى لقياه . وهو شاب وسيم مفتول العضل يسكن في رأس الشارع من محلتهم . وتسأل نفسها هل يحب البيض كما تحب . فهي على سبيل المثال حين تفكر بذلك « الافندي الاسمر

---

٥٥) احرار وعبيد ص : ٥ .

٥٦) المرجع السابق . ص : ١٧ .

٥٧) المرجع السابق . ص : ٢٣ .

الجميل الذي يسكن في رأس الشارع نو القامة الطويلة والعضل المفتول ، وغالباً ما يكون ذلك بعد الأكل ، تشعر كأن عاصفة قد ثارت في دماغها ، وكأن ملايين النمل تدب على جسدها والنار المحرقة تستعر بين أضلاعها فتشتهي أشياء مبهمة تكاد تجن لها جنوناً وتجد نفسها بلا سبب تقوم بأعمال غير معقولة أو معتاده على الأصح ولكنها لا تبكي أو لا تجد في نفسها أي رغبة الى الاضطجاع بهدوء على سرير أو البكاء والعكس من ذلك فانها كانت تحس في نفسها شيئاً يشبه الرغبة الى الركض في ساحة الدار كالمجنونة والى تحطيم كل ما تصادفه في طريقها حتى لو كان رأسها »[٥٨] . وبمستوى من هذه الدقة في تصوير مشاعرها السانجة يتابع المؤلف مراقبة ياقوتة لابنة سيدها في صمت . ولم تستطع أن تكبت رغبتها طويلًا .. فاندفعت في اليوم التالي الى غرفة الفتاة تبحث عن صورة مثلًا لتكتشف السر ، لأنها لم تكن تعرف القراءة أو الكتابة . ولقد اكتشفته مما جعل عينيها تجحظان ، ومفاصلها تتراخى وتسقط مغشياً عليها فقد « عثرت بغير قصد على صورة الشاب الذي تحبه نادية[٥٩] ملفوفة بمنديل من الحرير لونه وردي ذي رائحة عطرية منعشة ومن غريب الصدف أن يكون هو نفسه الشاب الأسمر الجميل نو القامة الطويلة والعضل المفتول الذي يسكن في رأس الشارع »[٦٠] .

---

(٥٨) المرجع السابق . ص : ٢٩ .

(٥٩) ابنة سيدها .

(٦٠) المرجع السابق . ص : ٣٢ .

الفصل الثالث

المضمون الاجتماعي

يعد المضمون الاجتماعي من المضامين الأصيلة في الأدب العراقي الحديث ، ويعبر عن هذه الاتجاهات الاجتماعية الاصلاحية القوية الشاملة ، التي بدأت تنتشر في العراق مع بداية النهضة فيه . وهذه الاتجاهات الاجتماعية استجابة واعية لواقع التخلف الاجتماعي الشامل ، الذي كان عليه العراق في بداية نهضته وهو لا يزال يعاني بعض مظاهره . ولقد كان عمق هذا التخلف الاجتماعي وشموله حافزاً كبيراً لكي يندفع المثقفون العراقيون ـ ومنهم الأدباء ـ في هذا الاتجاه ، ويسهموا في انهاض بلادهم التي أنهكتها أوضار قرون طويلة دامية من التاخر والتخلف . ولقد رأينا ، ان القصة العراقية الحديثة ، في طورها البدائي الأول ، اتجهت اتجاهاً اجتماعياً اصلاحياً جاداً ، نتيجة لذلك . وأفصحت عن هذه الرغبات التي اختلجت في نفوس المثقفين نحو بلادهم ورقيها . وقد أسهمت ، هذه القصص التي كتبت آنذاك ، بقدر استطاعتها ، بهذه المعركة الاجتماعية التي قادت العراق في طريق نهضته الأخيرة ، والتي لعب الأدب والأدباء دوراً بارزاً كبيراً فيها .

واذا كانت هذه النزعة الاجتماعية الاصلاحية أكثر بروزاً في الشعر ، خلال الفترة الاولى من العشرينات ، فاستطاع أن يفصح عن هذه النقمة الثائرة والحرارة الفائرة التي كانت تجيش في نفوس الناس على الأوضاع المتردية ، فذلك يعود بالاساس الى ترسخ الشعر ، بين الأدباء ، والى استناده الى جذور تاريخية عريقة ، وتقاليد أدبية متينة ، تمتد مع التاريخ العربي للعراق ، والى ان القصة العراقية خضعت في الفترة الاولى من العشرينات لمؤثرات وعوامل جديدة ، وجهتها وجهة جدُيدة ، وأخضعتها للتقليد مما فصلناه سابقاً . ولم تقم القصة العراقية بدورها الاجتماعي المناسب ، إلا بعد ظهور الكتّاب الجدد الذين تعرفوا على الفن القصصي في جوانبه المختلفة ، واطلعوا على أنواع متعددة منه مع اوائل الثلاثينات .

ولقد كان لسيادة المفهوم الخاطىء عن القصة ، الذي عكسته روايات المغامرات والغرام وروايات المنفلوطي المترجمة وموقف الأدباء المحافظين منها ، وضعف ثقافة الجيل الجديد من المثقفين الذين استهوتهم هذه الروايات ، ووقعت مهمة الكتابة في القصة على عاتقهم ، العوامل الأكثر تاثيراً في شحوب المضمون الاجتماعي ، وغلبة المضمون العاطفي عليه في الفترة الاولى من العشرينات .

والواقع ان المضامين الاجتماعية ، التي تناولتها القصة العراقية في الفترة الاولى من طورها الثاني ، على قلتها ، كانت صدى لهذه المضامين الاجتماعية التي

صورتها روايات المنفلوطي المترجمة ، ومقالاته الاجتماعية المختلفة ، وغيرها من الروايات التي تأثرت الرومانسية الأوربية في الأدب العربي الحديث . فصورت فئات المجتمع الفقيرة والبائسة ، على نحو عاطفي مفتعل يراد منه اثارة العطف والشفقة عليها . فشددت النكير على مظاهر اجتماعية زائفة ، رأت فيها سبباً هاماً ، في تعاظم نكبات هذه الفئات . وقد خرج كل هذا في اسلوب خطابي ، فيه الموعظة والنصحية ، واللوعة ، والبكاء ، وليس فيه من القصة شيء . فكوخ لفقير لا بد أن يكون الى جانب قصر لغني ، ليظهر التناقض واضحاً . وهؤلاء الأغنياء قساة ، أفظاظ ، لا رحمة في قلوبهم ، ولا يعرفون للاحسان معنى . كأنما كان في ظن كاتبي هذه القصص أن احساناً صغيراً يقدم عليه غني من الاغنياء ، كفيل بأن ينهي هذا الظلم الاجتماعي الفادح ، الذي تعانيه الطبقات الفقيرة من المجتمع . ولم تعن هذه القصص بتصوير الشخصيات على نحو واقعي ، بحيث تصفها في آثامها ، وشرورها ، وتعرض لجوانب القبح في الحياة ، وبالتالي تصور الواقع كما هو ، لكي تحدد عوامل الضعف في المجتمع ، التي تعوق تقدمه ونهضته . ومن هنا فقدت قصص هذه الفترة الاجتماعية تأثيرها وقيمتها .

ولقد ظل لهذه الاجتماعية الرومانسية تأثيرها . بل ظلت تدمغ أكثر القصص الاجتماعية التي ألفت في الثلاثينات بطابعها . ولكن هذا التأثير وهذا الطابع كاد ينحصر في هذه الفئة الواسعة من المستجدين ، التي اندفعت الى كتابة القصة منذ أواخر العشرينات . وكان لضآلة حظ هذه الفئة من الثقافة العميقة ، وانعدام الموهبة القصصية تأثير كبير في وسم قصص هذه الفئة على كثرتها بالتفاهة ، وعدم القيمة . وليس لنا أن نترك دراسة هذه القصص من أجل ذلك . فلها أهميتها ، إذ انها تضور جانباً كبيراً من القصص ، الذي انتشر انتشاراً واسعاً في هذه الفترة ، ولا يمكن أن يغفله دارس يعني بتتبع تطور القصة في فترة قصيرة نسبياً بالنسبة لظهور فن أدبي جديد ، وترسخ تقاليده في المجتمع على نحو متين . كما ان كثيراً من مضامين هذه القصص وجدنا صدى لها في نوع آخر من القصص الاجتماعية ، كتب في هذه الفترة . ذلك ان هذا النوع من القصص ، لم يبق وحده ، كما في الفترة الاولى من العشرينات ، بل برز الى جانبه جانب جاد رصين قاد القصة الى فجرها ، وأرساها على قواعد من الفن أمتن ، وانفتح على ألوان جديدة متعددة من الفن القصصي ، ونجح هذا الجانب من القصص الاجتماعي في أحيان كثيرة في أن يقدم قصصاً فنية لا يفقدها قيمتها

وأهميتها ما فيها من عيوب ، إذ ان ذلك لازم لنتاج أدبي يحاول أن يستكشف طريقاً جديدة .

وقصص المضمون الاجتماعي مجموعتان كل مجموعة منها تشترك بصفات وخصائص فنية متقاربة . ومضامين قصص المجموعة الاولى من المضمون الاجتماعي ، تتشعب وتعدد ، كما ان مستواها الفني يتفاوت رداءة وجودة بالنسبة الى مستوى كتّابها ، ومدى قدرتهم على التعبير وتمكنهم من اللغة . على انها جميعاً من القصص غير الفني ، الذي يدل على بدائية وسذاجة . ولقد كان مصدر ضعف قصص هذه المجموعة يعود ، كما ذكرنا الى مستوى كتّابها . فهم كتّاب مستجدون ، لا نصيب لهم من الثقافة العميقة ، جاءت قصصهم معبرة عن هذه الضحالة ، فكانت سطحية المضمون أمراً طبيعياً .

وقد زاد من السطحية في المضمون قلة تجارب هؤلاء الكتّاب في الحياة ، بحكم كونهم من صغار السن ، كما تشف عنه هذه القصص ، وقصور نظرهم عن ادراك حقيقتها . كما ان قصصهم ، لم تأت في الأكثر ، وهي تعبر عن تجارب حياتية صادقة . فقد كانوا بمثابة مراقبين ، لفتت أنظارهم بعض أحداث المجتمع البارزة ، فصوروها على نحو ساذج . وساقهم ضعف ثقافتهم الفنية الى أن يقودوا أحداث قصصهم الى ما ينبو عن المنطق ، والى ما لا يحتمل وقوعه في الحياة . لقد أرادوا ، فيما كتبوه ، أن يستدروا عطف القارىء ، ويثيروا شفقته على هذه الفئات المنكوبة البائسة ، أو يلفتوا نظره الى مساوىء يرون انه من الواجب تلافيها واصلاحها . أو ارشاده الى ما فيه خيره وصلاحه . ولكنهم لم يفلحوا إلا في دفع السأم والملل الى قلبه واثارة ضجره . كما انهم في سعيهم للبحث عن الحادثة الاجتماعية البارزة الشاذة ، لم يوفقوا ، في أكثر الأحيان ، إلا في تقديم قصص لا تصلح للنشر إلا في باب أحداث المجتمع ، الذي اعتادت الصحف ، أخيراً ، أن تفرد له باباً ثابتاً ضمن أبوابها ، مما تستقي مادته ، في الأكثر ، من دفاتر الشرطة ، أو من أروقة المحاكم .

ولقد أدى عدم تفريقهم بين الرواية والقصة القصيرة ، الى مجيء أكثر قصصهم وهي عبارة عن رواية مختصرة ، تتعدد أحداثها ، وتكثر شخوصها ، وتتسع رقعتها المكانية ، وأمدها الزمني . مما أخرجها عن نطاق القصة القصيرة ، التي تعرض لموقف من مواقف الحياة ، أو لجانب من جوانبها ، وجعلها عبارة عن هيكل عظمي فيه كل شيء إلا الحياة . وعلى الضد من ذلك فقد تتضاءل الحادثة في هذه القصة ،

وتنعدم بحيث لا تبقى غير صورة لمشاهد مألوفة مما يقع عليه نظر الانسان في الشارع من مظاهر البؤس الاجتماعي ، صورة امرأة بائسة حولها أطفال يتضورون جوعاً ، أو فتاة بائسة تحتضر ، ولا تستطيع ابتياع الدواء لفقرها ، أو فقير يطارده الصبية بالحجارة لمجرد فقره ، أو طفل فقير في يوم عيد ... الخ .

ولقد صاغ هؤلاء الكتّاب قصصهم باسلوب سردي تقريري ، يخرج في أكثر الأحيان الى النصيحة والارشاد أو الشكوى بشكل خطابي فج ، مما يعوق سير الحدث . مغفلين في الوقت ذاته ، جانب رسم الشخصيات وتحليلها وتصوير نوازعها المختلفة ، وجانب رسم المكان بحيث يضفي جواً معيناً . ونتيجة لذلك ، فانه من العبث أن نحاول العثور في أمثال هذه القصص على أصالة أو محلية خاصة تصور الجو العراقي وتعبق بشذاه . وجل ما هناك بعض المظاهر البارزة غير المفسرة للمجتمع العراقي ، في نواحيه المتعددة .

ولقد كانت أبرز المواضيع التي عالجتها قصص هذه المجموعة من المضمون الاجتماعي هي مشاكل الفقر ، ومظاهر البؤس الاجتماعي المختلفة التي تحاول أن تصور للقارىء أن سبب الفقر الرئيسي هو لؤم الأغنياء ، وعدم شفقتهم ، وفقدهم للمشاعر الانسانية . ومن نماذج هذه القصص قصة « فقير ينتحر » التي تحكي قصة فقير يعيش في كوخ له مع زوجه ، قرب قصر لغني ، لا يحس بوجوده . فيخرج ذات يوم للاستجداء ، فلا يحصل على قوت يومه ، وحين يعود الى كوخه يجد زوجه ، قد ماتت جوعاً فينتحر[1] . وقصة « ساكن ذلك القصر » لسعيد عبدالاله[2] ، التي تحكي قصة عجوز فقيرة ، تقف أمام باب قصر غني ، تحاول أن تحصل منه على بقية مرتب ابنها المريض الذي كان يشتغل عنده ، لتبتاع له دواء . ولكن الغني يرفض تسديد ما بذمته ، ولا يكتفي بهذا الرفض ، بل يضربها . وقصة « الغريق » للطفي بكر صدقي[3] ، التي تحكي قصة فقير كان يسير مع ابنته قرب النهر ، فأحسا الجوع ، ولم يكن لديهما من الطعام غير رغيف متعفن . وحين يصلان الجسر ، ويتمشيان عليه ، يمر غني الى جانبهما ، لا يلبث أن يخرج ساعته الذهبية ، لينظر الوقت ، فتسقط منه

---

(١) جريدة البلاد ـ العدد ٥٤ ـ السنة ١ ـ ١٢ ك٢ ـ ١٩٣٠ . ومؤلفها ن . عبدالكريم .

(٢) الحاصد ـ العدد ٣٢ ـ السنة ٢ ـ شباط ١٩٣١ .

(٣) السياسة (بدل البلاد) ـ العدد ٣٨٦ ـ السنة ٢ ـ شباط ١٩٣١ .

في النهر . فيعلن هذا الغني انه سيعطي روبية[٤] الى من يخرجها فيتطوع الفقير لاخراجها طمعاً بالروبية . ويفلح في ذلك ، ولكن مقابل حياته التي طوتها المياه . وقصة « المجتمع الظالم » لعلي حسين الوردي[٥] ، التي تتحدث عن شاب اسمه سلمان لم يجد عملًا ، فاخذ الأطفال يضحكون عليه في الشارع لبؤسه . ثم يموت غرقاً .

ومن المضامين الاجتماعية البارزة الاخرى التي تناولتها قصص هذه المجموعة من المضمون الاجتماعي ، وضع المرأة الاجتماعي وعلاقتها بالرجل . وأغلب هذه القصص تدور حول تزويج المرأة من رجل يكون في الأكثر شرساً ، فاجراً ، سكيراً ، مقامراً ، وليس من سبب لذلك غير ان المرأة لا رأي لها في اختيار شريك حياتها . وتنتهي أمثال هذه القصص عادة بفرار الزوجة أو انتحارها ، وأحياناً يقتلها الزوج لمجرد انها لم تطعه في أمر تافه ... أو ... أو ... الخ[٦] . ومن مضامين هذه

---

(٤) عملة هندية كانت مستعملة في العراق آنذاك .

(٥) الصباح ، العدد ٣٧ السنة ١ آذار ١٩٣٦ .
ومن قصص هذا المضمون الاخرى غير القصص السابقة . قصة « فاجعة في عيد » لاحمد كريم ـ العراق ـ العدد ٣٣٩٨ ـ السنة ١٢ حزيران سنة ١٩٣١ . و « ضحية » لسليم بطي ـ البلاد ـ الاعداد ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ـ السنة ١ تموز ١٩٣٠ . و « الموت » لعبدالصاحب الملائكة ـ صوت العراق (بدل البلاد) ـ العدد ١ / ١٥٢ ـ السنة ١ ـ ١٠ آيار سنة ١٩٣٠ . و « البائسة » لسعيد عبدالاله ـ الحاصد العدد ١٨ السنة ٢ ـ ت٢ ـ ١٩٣٠ . و « عمشه المطلقة » لتوفيق السمعاني ـ الحاصد العدد ٤ ـ السنة ٢ آذار سنة ١٩٢٩ ، و « في عرض الشارع » لعبدالله حلمي ابراهيم ـ الصباح ـ العدد ٦٥ ـ السنة ١ ـ ٤ تموز ١٩٣٦ ، و « في القصر والكوخ » ـ الصباح العدد ٩٣ السنة ١ ـ ت١ ـ ١٩٣٦ ... الخ .

(٦) تراجع كنماذج لهذا المضمون من القصص :
« الارملة التي اختفت » ستيرينه ابراهيم ـ الحاصد العدد ٤٥ السنة ٣ حزيران سنة ١٩٣٢ . « في العرس » لسليم بطي ـ البلاد ـ العدد ٣٥ ـ السنة ١ ـ ١٩ ك١ سنة ١٩٢٩ . و « ماري » لشالوم درويش . البلاد ـ العدد ١٧ السنة ١ ـ ٢٨ ت٢ ـ ١٩٢٩ ، و « الزوجية حقوق » لـ (سر) الزمان (بدل البلاد) الاعداد ٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ السنة ١ ـ ت١ ـ ١٩٣٠ . و « نكبة » لممتاز أكرم العمري ـ الاخاء الوطني . مسلسلة ابتداء من العدد ٧ السنة ١ آب ١٩٣١ .

القصص التي تناولت المرأة ، تصوير المرأة البغي ، واظهار العطف عليها ، باعتبارها ضحية ظروف اجتماعية قاهرة . وهذه الظروف الاجتماعية القاهرة التي صورتها القصص والتي تسوق المرأة الى السقوط ، لا تتعدى واحداً من أمرين . أولهما : الفقر الذي يجعل من المرأة كياناً ضعيفاً ، لا يسندها شيء ، فتقع فريسة سهلة لمن يتربص بها . وثانيهما : هفوة في حياتها . شاب جميل يغويها ، ثم يخلف وعده ، ويتخلى عنها ، فتسقط . وقد كتبت هذه القصص تأثراً بالرومانسية التي حفلت بالبغي وصورتها ، والتي من أشهر أمثالها ، بطلة « غادة الكاميليا » لاسكندر دوماس الابن[٧] . وهي من الروايات التي ترجمت الى العربية ، وانتشرت انتشاراً واسعاً بين أوساط القراء ، على اختلاف مستوياتهم الثقافية ، لم يخل من تأثير كبير في مضامين قصص هذه الفترة ، وأسهمت الى حد كبير في تكوين النظرة المثالية الخاصة نحو البغي ، لدى العديد من شباب الجيل الناشيء ، الذي كان يخطو خطواته الاولى في الحياة[٨] .

وتعرض هذه القصص التي تناولت البغي على نحو رومانسي ، بطريقة تكاد تكون واحدة . يذهب الراوي الى أحد بيوت البغاء ، وهناك يلتقي ببغي كسيرة متألمة ، فيسألها عن قصتها ... الخ . وهذا الشاب قد يكون مثالياً متسامياً ، بحيث ان القاص يحرص على القول ان ذهابه الى هنالك ليس بحثاً عن اللذة ، وانما لغرض التعرف على نواح من البؤس الاجتماعي ، على نحو مفتعل[٩] . وقد أولع بهذا

---

(٧) المؤثرات الغربية في الرواية العربية . محمد غنيمي هلال . الآداب (البيروتية) العدد ٣ السنة ١١ ـ آذار ١٩٦٣ ص : ٢١ .

(٨) لعل من أطرف النماذج القصصية التي صورت هذا التأثير في الجيل الناشيء من الشباب على نحو واقعي ساخر ، قصة « على صخرة الحقيقة » لشالوم درويش ، التي نشرها في الحاصد ـ العدد ٥٠ السنة ٣ تموز ١٩٣٠ . وتحكي قصة شاب كان قد قرأ « غادة الكاميليا » . فكان أثرها عظيماً في نفسه ، إذ تهاجم المجتمع الذي ينتقم من المرأة بعد أن يدفعها الى السقوط ، فيرغب في أن يقوم بقسطه ، لماذا لا يكون أرمان ؟ ويبحث بين الساقطات عمن تضارع « مرغريت جوتيه » ، فوجد فتاة قيل له انها لم تسقط إلا منذ أيام .. فاشفق عليها ، وحاول انقاذها . ولكن شفقته هذه سرعان ما تحولت الى حب عميق ، استغلته الفتاة أبشع استغلال ، وأغرقته في الديون ...

(٩) تراجع قصة « وكر الرذيلة » لنديم الاطرقجي . الصباح ـ العدد ٩١ ـ السنة ١ ـ ٣ ت١ ـ ١٩٣٦ .

المضمون ، بصورة خاصة ، من القصاصين ، عبدالمجيد لطفي ، الذي كتب عدداً كبيراً من القصص على هذا النحو[١٠] . والواقع ان هذا الكاتب لا يمكن عده من كتّاب هذه المجموعة من قصص المضمون الاجتماعي ، لما تمتاز به قصصه ، من صفات وخصائص فنية ، تحله مكانة هامة بين القصاصين الذين كتبوا القصة في العراق في هذه الفترة . فاسلوبه شاعري متدفق ، وله قدرة على رسم الجو النفسي الملائم للحدث ، ودقة في تصوير بعض الانفعالات النفسية ، بالاضافة الى تخلصه من معظم عيوب قصص هذه المجموعة الفنية . ولكن الذي يجعلنا ندرجه ضمن كتاب هذه المجموعة من القصص ـ بالنسبة لهذا المضمون ـ هو أن نضوج المؤلف ، في كتابة القصة ، لم تشهده هذه الفترة من حياته الأدبية . وقد سيطرت عليه نزعة رومانسية صبغت كل نتاجه القصصي ، سواء ما كان منه تلك القصص التي تناولناها في المضمون العاطفي ، أم هذه التي نتناولها في المضمون الاجتماعي . ولم يتخلص من هذه النزعة إلا في القليل من قصصه ، أواخر الثلاثينات . وبذلك يمكن اعتبار عبدالمجيد لطفي أبرز ممثلي النزعة الرومانسية في الأدب العراقي الحديث خلال هذه الحقبة . ونتاجه يكاد يستوفي ملامحها ، من عاطفية تتناول الحب ، أو اجتماعية تعرض على نحو عاطفي لبعض المظاهر الاجتماعية ، التي عرضت لها الرومانسية . وقد خضعت قصصه هذه الى سهولة وارتجال في التأليف ، مما أسقطها في العادي من القصص . وكانت رغبته الكبيرة في التأليف ، قد دفعته الى كتابة عدد كبير من القصص[١١] ، أعاد نفسه في معظمها ، بحيث لم يعد القارىء يجد جديداً فيما يقرأ له . وساقته هذه الرغبة الى الافتعال والتكلف وارهاق حدثه بما لا يطيقه من غثاثة ولا طبيعية .

---

(١٠) من هذه القصص ، « ليلة الاعتراف » الطريق ـ الاعداد ٦٤٤ ، ٦٤٥ ، ٦٤٦ السنة ٣ ، ايار ١٩٣٥ . وقصة « ليلة شاكية » ـ الدفاع ـ العددان ١٤ ، ١٥ السنة ١ تموز ١٩٣٧ .

(١١) الواقع ان الباحث يعجب من غزارة قصص هذا الكاتب التي فاقت قصص أي كاتب عراقي آخر ، في هذه الفترة عدداً ، كما يعجب من سرعته في الكتابة ، إذ كاد ينشر في كل يوم قصة ، كانما كان يكتب نتيجة لطلب أو لسد فراغ قصة اليوم التي أفردت له معظم الصحف العراقية في الثلاثينات باباً ثابتاً من أبوابها . يراجع في ذلك فهرست القصص المنشورة في الصحف والمجلات الملحق بهذا البحث .

ومما يحمد للمؤلف أنه كان يدرك قيمة قصصه التي كتبها . فقد ذكر وهو يتحدث عن النقص الذي كان يحسه في الأدب العراقي قوله : « انني أرى في الصحف وفي أحاديث الشباب ميلاً للقصة والاقصوصة سواء لقراءتها أو كتابتها . وقد حاولت أنا أيضاً مرات عديدة أن أكتب ولكنني الى الآن لم أنتج بعد قصة موفقة أرضى عنها قصة حقيقية صادقة كقصص موبسان وتورغنيف وتولستوي ...[١٢] الخ » .

ومما يتصل بالمرأة ، التي تناولتها قصص هذه المجموعة من قصص المضمون الاجتماعي ، عادة غسل العار . وهي عادة كانت احدى سمات المجتمع العراقي البارزة حتى فترة قريبة من تاريخه ، ولا يزال لها وجود في بعض أنحائه . إذ يقدم الرجل على قتل المرأة ، حين تزل بها القدم ، غسلاً للعار الذي لحقه من جراء هفوتها هذه . ولم توفق قصص هذه المجموعة من المضمون الاجتماعي ، في تصوير هذا الموضوع تصويراً جيداً[١٣] . وانما تناولته على نحو سانج ، فيه طابع الخبر أكثر من طابع القصة ، ولذلك سنشير الى هذا المضمون عند حديثنا عن قصص المجموعة الثانية .

وقد صورت بعض هذه القصص الصعوبات التي تواجه الفتى الذي يريد الزواج في العراق ، نتيجة لتحكم ذوي الفتاة وجهلهم ، واصرارهم على تزويجها بمن لا ترغب في الأكثر ، مما يحطم مستقبل الفتاة ، ويدفع الفتى الى البحث عن البغايا لاطفاء شهوته المتأججة[١٤] .

---

(١٢) نقص في أدبنا . عبدالمجيد لطفي . الزمان . العدد ١٥٨ السنة ١ آذار ١٩٣٨ .

(١٣) من القصص التي تناولت هذا الموضوع ، قصة « ينتقم لشرفه » كتبها كاتب معروف بتوقيع مطلع . الاعتدال العدد ٧ السنة ١ آب ١٩٣٣ . يذكر عبدالقادر حسن أمين عنه انه يوسف رجيب « القصص في الأدب العراقي الحديث » ص : ١٠١ ولا يقف الكاتب في هذه القصة موقف المستنكر لهذه العادة .

(١٤) من هذه القصص : قصة « شمس تغيب » لأنور زلخة . البلاد ـ العدد ٢٠٤ « يتكرر الرقم » السنة ١ تموز ١٩٣٠ ، وقصة « هذا ما جنته عليّ أمي » لعبدالله حلمي ابراهيم . الصباح ـ العدد ٦٥ السنة ١ تموز ١٩٣٦ ، و « القصة التي لا تنتهي » ، لمحمد علي لقماني ـ الدفاع ـ العدد ٢٤ ـ السنة ١ ـ ١٧ تموز ١٩٣٧ .

وقد حرصت قصص اخرى ، من قصص هذه المجموعة من المضمون الاجتماعي ، على التوجيه الاجتماعي وأخذ العبرة ، وتبيان أضرار بعض الافات الاجتماعية كالقمار والخمر . فهذه قصة تبين ان المهنة الحرة أفضل من الوظيفة التي تحتاج الى الوساطات والتزلف[١٥] . وهذا شاب ينتهي نهاية سيئة نتيجة اسراف والده في تدليله وتسامحه معه رغم تصرفاته الخاطئة ، لانه كان وحيده[١٦]. وفي قصة اخرى يحاول القاص أن يبين لنا أضرار القمار ، فيصور مقامراً باع كل شيء يملكه ، حتى اضطر أخيراً الى بيع شقيقته لقاء مبلغ معين ، خسره بعد ساعات . وحين أحس بتانيب الضمير بتر يديه[١٧] . وويلات الخمر لا تحصى . فهذا زوج سكير ، يعمل في نهاره لينفق ما يحصل عليه في الخمر ، ويترك أسرته تتضور جوعاً . وفي ليلة من الليالي يعود ثملًا الى بيته عصبي المزاج ، فيضرب زوجه لانها تاخرت في فتح الباب فيما يظن ، وحين يصرخ ابنه باكياً يرفسه بقدمه فيقتله . ولم ينفعه حين أفاق من سكرته نوحه وبكاؤه[١٨] . ومن الانتقادات الاجتماعية ، التي تناولتها قصص هذه المجموعة ، ما تحدثت عنه ستيرينة ابراهيم في قصتها « ام »[١٩] . إذ صورت امرأة اعتادت أن تترك ابنها الوحيد لخادمتها ، وتذهب هي في زيارات طويلة ، معطرة ، وتعود نشوى . وحدث أن كانت الخادم ـ مستغلة فرصة غياب سيدتها ـ تطارح عشيقاً لها الغرام . فاقترب الطفل من النار فاحترق . فهربت الخادم حين أحست بالمصاب . أما الأم فانها حين عادت أخذت بالصراخ « وأدنت بقايا العظام الى شفتيها وراحت تمطرها قبلات طويلة وهى بين حين وآخر ترسل ضحكات عالية

---

(١٥) قصة « المهنة الحرة » لنهاد عبدالمجيد ـ العراق ـ العدد ٣٤٩٤ السنة ١٤ آب ١٩٣٤ .

(١٦) قصة : « من هو المسؤول » ـ لناجي الجوهر ـ البلاد ـ العددان ٩١ ، ٩٢ السنة ١ شباط ١٩٣٠ . ومثلها في المضمون قصة « تربية الدلال » لنعيم رزوق بشو ـ نداء الشعب (بدل البلاد) العدد ٣٣٠ السنة ٢ ـ ١٥ ك١ ـ ١٩٣٠ .

(١٧) قصة « أبيع شقيقتي فبكم تشتريها » لاحمد عبدالرزاق ـ الحاصد ـ العدد ٩ ـ السنة ٣ ـ ايلول ١٩٣١ ، ومثلها قصة « لا يزال يقامر » لنعيم رزوق بشو ـ البلاد ـ العددان ١٩٣ ـ ١٩٤ ـ السنة ٢ حزيران وتموز ١٩٣٠ .

(١٨) قصة « الزوج السكير » لسليم بطي ـ البلاد ـ العدد ٦ السنة ١ ـ ٣١ ت١ ـ ١٩٢٩ .

(١٩) الحاصد ـ العدد ٢٩ السنة ٤ شباط ١٩٣٣ .

مخيفة . فكان ذلك جزاءً عادلًا لسلوكها وعدم مبالاتها » .

وقد عاد بعض القصاصين الى ذكرياتهم عن الحرب العظمى الاولى ، فصوروا بعض النكبات التي ألمّت بالناس آنذاك . ففي قصة « ضحايا » لمكي الاشترى[٢٠] ، يتحدث الكاتب عن اسرة فقيرة ، يقتل معيلها في الحرب . فتضطر الأم الى بيع كل ما تملكه ، ثم تشتغل خادماً عند غني يعاملها معاملة فظة ، ويصيبها مرض عضال سرى الى أحد طفليها ، فتضطر الى بيع طفلها الآخر لتشتري بالثمن حياتها وحياة طفلها العليل .. الخ . وقد يتحدث الكتّاب عن قصة فرار الجنود من الجيش آنذاك ، وما كانوا يلاقونه في طريق هربهم من أهوال[٢١] .

وقد جنحت بعض مضامين هذه القصص الاجتماعية نحو القضايا السياسية تعالجها ، وهو اتجاه بارز في القصة العراقية سيعمق منه نو النون أيوب . وعبرت هذه القصص عن بعض ملامح الأحداث السياسية التي كان يصطخب بها المجتمع العراقي . ففي قصة « الفتى المتظاهر »[٢٢] يتحدث القاص ، عن تلميذ صغير ، يفلح بطريقة ذكية في اخراج تلاميذ مدرسته في مظاهرة . وفي قصة « خبز البلوط »[٢٣] يتحدث القاص عن رجلين يقطعان طريقاً جبلياً في شمال العراق ، فيشاهدان فلاحاً وزوجه يتضوران جوعاً ، ولا يسترهما شيء . وحين يصلان الى المكان الذي يقصدانه ، يقرأ أحدهم في احدى الصحف خبراً عن طلب بعضهم لمخصصات ضخمة ، نتيجة قيامهم بأمور وهمية فيتذكر ، إذ يستعيد الى ذاكرته مشهد الفلاح الذي صادفه في الطريق ، قول أحدهم في المجلس النيابي ان الفلاح العراقي يعيش ، في رفاهية ، وانه يأكل الخبز والزبدة . وفي قصة اخرى بعنوان « المنضد »

---

(٢٠) الحاصد ـ العدد ١٣ السنة ٣ ـ ت١ ـ ١٩٣١ ، ومثلها قصة « ضحايا الجوع » ليوسف مسكوني ـ نداء الشعب (بدل البلاد) العدد ٢٩٧ السنة ٢ ـ ٦ ت٢ سنة ١٩٣٠ .

(٢١) من ذلك قصة « الفرار » لـ (سر) البلاد ـ الاعداد ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠٢ ، ١٠٥ ، ١٠٦ السنة ١ آذار ١٩٣٠ ، وقصة « المهاجر » لسليم بطي ـ التقدم « بدل البلاد » العدد ٢١٣ ـ السنة ١ تموز ١٩٣٠ .

(٢٢) البلاد ـ العدد ١١٤ ـ السنة ١ ـ ٢٥ آذار ١٩٣٠ ـ ولم ينكر المؤلف اسمه . وسبب ذلك واضح .

(٢٣) البلاد ـ الاعداد ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ـ السنة ١ ـ حزيران ١٩٣٠ ، ولم يصرح المؤلف باسمه أيضاً .

لعبدالقادر اسماعيل[٢٤] ، يتحدث الكاتب فيها عن شاب كان من أذكى تلاميذ مدرسته . ولكن ظروف الحياة أجبرته على ترك الدراسة ، والعمل كمنضد للحروف لكي يعيل عائلته فكان أن فقد بصره . فوجد نفسه بلا عمل ولا طعام . وكل ذلك لأنه لا يوجد تنظيم نقابي يحمي العامل ، ويضمن له العيش في حالة عجزه ، كما يريد المؤلف أن يعلم القارىء .

ولن نستطيع أن نستمر مع هذه المضامين الى نهايتها إذ يكفينا هنا أننا عرضنا لجانب كبير منها لكي تكون الصورة التي نريد رسمها عن هذه القصص واضحة . ذلك ان مضامين هذه المجموعة من قصص المضون الاجتماعي ، قد تناولتها القصة العراقية في جانبها الثاني المتطور . بشكل أو بآخر . وليس ذلك غريباً ما دامت أحداث المجتمع ذاته ، هي التي فرضتها ، باعتبارها مظهراً من مظاهره .

أما المجموعة التي تمثل الجانب الثاني من قصص المضمون الاجتماعي ، فانها تمثل من القصة العراقية ، في هذه الفترة ، أفضلها . وهي التي وضعت القصة العراقية على اساس متين قادها الى فجرها ، إذ أن كتّابها هم أكثر الكتّاب موهبة ، ونتاجهم بما يملكه من خصائص وصفات فنية ، قد نجح في أن يعطي القصة العراقية طابعها الذي عرفت به . وهي بالتالي تعكس تطور القصة العراقية في هذه المرحلة بصورة تكاد تكون تامة من حيث الشكل والمضمون . ولسنا نريد أن نعرض لقصص هذا المضمون هنا ، بتفصيل يستوفي كل ما تستحق من بحث فان جزءاً كبيراً منه ، سيذكر حين نتناول بالدراسة أبرز كتّابها ، كما ان جانباً كبيراً منها قد ورد في بيان المؤثرات التي أفضت الى نهضة القصة في الثلاثينات وأدت بالتالي الى اتجاه القصة العراقية نحو الاجتماعية ومن ثم نحو الواقعية . وجل همنا في هذا المجال ، أن نعرض لبعض جوانب هذه المجموعة .

فقد اتجه كتّابها الى الواقع يستمدون منه مضامينهم ، وينتقون شخصياتهم على نحو فيه تدقيق واختيار ، أبعدهم عن التكلف والافتعال الذي أخرج قصص المجموعة الاولى عن الطبيعية في أكثر الأحيان . لقد صوروا الواقع المؤلم ـ الذي يعيشونه ـ بما فيه من مرارة لاذعة ، وجوانب قاتمة ، وكشفوا بكتاباتهم عما يبطن

---

(٢٤) البلاد ـ العدد ٥ ـ السنة ١ ـ ٣٠ ت١ ـ ١٩٢٩ .

بعض الناس من شرور وآثام ، على نحو واقعي لا تسوده العاطفية الرومانسية التي لا ترى الخير إلا عند الفقراء ، ولا ترى الشر ونضوب الانسانية إلا عند الاغنياء . وقد أخذوا يدرسون شخصيات قصصهم ويحللون جوانبها النفسية على نحو يتقصى ملامحها ، ويعرض لمشاكلها التي هي مشاكل المجتمع ، مما أدى بهذه القصص ، في كثير من الأحيان ، الى أن توفق في تلمس أدواء المجتمع ، وتحسس مواضع الضعف فيه . ومن هنا كانت أكثر محلية من قصص المجموعة الاولى التي كانت تستهدف عرض الشاذ من الحوادث بعاطفية وتجسيمها تجسيماً لا منطقياً .

ولقد كان لالتصاق أكثر كتّاب هذه المجموعة من القصص بالحياة الاجتماعية ، المعتمة ، وبالصراع السياسي الذي عاشه العراق ، نتيجة طموح الفئات المهضومة الواعية لتحقيق استقلال العراق الفعلي ، وانجاز الاصلاحات الاجتماعية التي تسهم في تطوره وتقدمه ، أن أصبح من أبرز صفات هذه القصص الأصيلة ، عكس التيارات السياسية والاجتماعية ، فيه ، وتصوير أحداثه البارزة . ونجح أدب كاتب مثل محمود أحمد السيد في أن يعكس نفسية جيل بأكمله سواء أكان ذلك في قصته المطولة « جلال خالد » أم في قصصه القصيرة الاخرى التي نشرها في مجموعتيه « الطلائع » وفي « ساع من الزمن » . وقدم « نو النون أيوب » وثيقة هامة عن فترة اخرى ، من تاريخ العراق ، حين عرض لعيوب الجهاز الاداري في العراق وصور ما ينخر به من انتهازية ومحسوبية ، وفقدان قيم ، أدت بالشباب الناهض الطامح الى تحقيق مثله الى أن يعود كسيراً مهزوماً لا يعرف أين يضع أقدامه ، فضاقت الأرض في عينيه حتى حسبها من الضيق كفة حابل . واذا كنا نفتقد في كثير من هذه القصص تكامل الفن القصصي ، وروح القصة الاصيل ، فان ما يعطيها قيمتها هو أنها حرصت على أن تكون صادقة أمينة لما تعرض له .

وبرزت في قصص هذه المجموعة ، مشاكل هذه الفئة الجديدة من المثقفين التي قدر لها أن تلعب دوراً كبيراً في تطوير المجتمع والفكر العراقي . فصورت الموظف وارتباطاته ومطامحه ، وآماله ، وما يقف أمامه من عقبات . وانعطفت الى مشاكل اجتماعية اخرى فعالجتها معالجة هادئة رفيقة ، فيها العقل ، وفيها النضوج ، ولا تخلو هذه المعالجة من جمال . وقد امتدت محاولاتها الى جميع نواحي المجتمع تعرض له وتصور ، فوفقت في بعض وفشلت في اخرى . ولقد جانبها التوفيق حين عرضت للريف ، إذ كان كتّابها غرباء عنه ، ولم يكونوا من ابنائه . فالريف لم يتح له

من النور ما يضيء أمام أبنائه سبيل التطور ، فلم يحسن أحد تصويره إذ لم يعش أحد ماساته .

ولقد كان من المواضيع الهامة التي تناولها كتّاب هذه المجموعة من القصص ، وضع المرأة الاجتماعي . فتحدثوا عن مشاكلها ، ودعوا الى تحريرها . وابتعدوا كثيراً في تصويرها ، عن هذه الصورة الرومانسية التي عكستها أغلب قصص المضمون العاطفي ، وقصص المجموعة الاولى من المضمون الاجتماعي . لقد كتبوا ما كتبوا ، في ظل تقاليد تفرض على المرأة انها سلعة ، ولم تدرك حقيقتها باعتبارها كائناً حياً . فارمضهم ذلك ، وسخروا من الحجاب ، ونددوا بعادة القتل غسلًا للعار التي كانت من أبرز مظاهر المجتمع العراقي ، حتى وقت قريب . وقد أفلحت بعض القصص في أن تصور هذا القتل ، على نحو يشعرنا بلا انسانيته ، ويدعونا لأن نقف مستنكرين أمام مجازر ترتكب باسم الشرف . ودعوا الى تعليم المرأة ، وخروجها الى الحياة العملية .

وكانت الاهداف الاجتماعية الاصلاحية التي دفعت الكتّاب الى مضامينهم هذه عاملًا هاماً في جعل بعض قصص هذه المجموعة ، أقرب الى أن تكون مقالة اجتماعية . بل ان بعضها ، كان مقالة اجتماعية اتخذت الشكل القصصي اطاراً . كما يتمثل ذلك في قصص نو النون أيوب . ولعل هذا من أبرز عيوب هذه المجموعة الفنية . على أن جل حصادنا من هذه المحاولات الجادة ، هو تعرف للطريق الذي ينبغي على القصة العراقية أن تسلكه . وهو طريق لا بد موصلها الى ما تصبو اليه من كمال . وقد ظلت هذه الكتابات الجيدة محصورة بعدد محدود من الكتّاب ، يحصون على الاصابع . ولم يكن نتاج هؤلاء الكتّاب ـ بالنسبة للكاتب واحد ـ على مستوى واحد من الجودة . وظلت كثير من عيوب قصص المجموعة الاولى من المضمون الاجتماعي التي عرضنا لها سابقاً ، تطل على نتاجهم ، وتضعف منه . ولعل في هذا تفسيراً لما ذكرناه حين عرضنا لتطور القصة بين الحربين في الفصل الأول ، من هذا الباب من أن هذه الفترة شهدت فجر القصة العراقية ، وانه ظل طوال هذه الفترة فجراً[٢٥] .

---

(٢٥) أبرز كتّاب هذه المجموعة من القصص هم محمود أحمد السيد ، نو الذون أيوب ، وأنور شاؤل ، وعبدالحق فاضل .

وتلفت نظرنا من قصص هذه المجموعة ، قصة « ثورة الجهل » ليعقوب بلبول[٢٦] باسلوبها القصصي ، ودقة التحليل فيها . وقد حاول فيها الكاتب أن يصور تأثير المخترعات الحديثة على هؤلاء الناس البسطاء ، الذين لا يملكون من طاقة الفكر ما يتيح لهم الاهتداء الى أسرارها . فوائل البدوي يعتوره شعور مخيف ، مضطرب ، مغرم بحب الاستطلاع ، حين استمع للمذياع للمرة الاولى ، فحاول أن يجد تفسيراً لهذه الاصوات والاغاني والاحاديث التي تنبعث منه . أيمكن أن يكون في داخله جن ؟ إذ ليس من المعقول أن يستوعب هذا الصندوق الصغير جسم انسان . وقد اشتد عليه الأمر ، وانقلبت حياته الهادئة الى حياة مضطربة ، منغصة ، مما دفعه الى محاولة اكتشاف السر بنفسه ؛ فذهب ، في منتصف ليلة ، الى المقهى . وحاذر أن يوقظ خادمها ، لكن الاصوات الناشزة التي تعالت من المذياع ، حين فتحه أيقظت الخادم ، الذي استنجد بالناس فادركوا وائلًا بعد ما حاول الهرب فاودع السجن . ولقد وفق يعقوب بلبول في هذه القصة ، في تصوير مشاعر وائل وانفعالاته وأفكاره المتضاربة ، وتطورها ، التي قادته الى السجن . وكانت هذه النهاية طبيعية تنسجم مع ما أشاعه من جو نفسي منذ البداية .

ومثل هذه القصة في الجودة ـ من قصص يعقوب بلبول ـ قصة « صورة طبق الاصل »[٢٧] وقيمة هذه القصة تأتي من واقعيتها الدامية ، والتي وفق يعقوب بلبول في تصويرها بشكل لا نلمح فيه لشخصيته ظلًا . بحيث استطاع أن يقول ما يريد ، دون أن يحشر نفسه في سياق الحدث ، ويخرج بالعبرة أو النصيحة التي كان يحاول أن يخرج بها كثير من القصاصين في زمنه . فهذا عزيز وأخوه صالح يدخلان على القابلة المأنونة سعيدة ، في لحظة انشغالها في حل عقدة أعطتها اياها من أولدتها أول أمس ، فيرغمانها على أن تأتي معهما لتوليد اختهما . ومن خوفها تتبعهما فيقودانها عبر أزقة ملتوية . وعندما يصلان بها الى مكان معين يعصبان عينيها ، لأنهما لا يريدان أن تعرف المكان الذي يقودانها اليه . ثم يدخلانها الى بيت تجد فيه فتاة يافعة قد تربعت حصيراً على الأرض ، ويقول لها عزيز :

---

(٢٦) الجمرة الاولى . يعقوب بلبول . ص : ٥٩ .

(٢٧) المرجع السابق . ص : ٩٧ .

- « شوفي خاله ، أكو عدنا أخت نريدج تجسي بطنها العالية وتخبرينا بعدين اذا كانت حبلى أم لا ، وسنشق بطنها ، فاذا طلع صدق قولك وشفنا الطفل في بطنها فسننطيج دينار ، واذا هي مو حبلى يكون نصيبج مثل أختنا »[٢٨] .

ولما تاكدت من أن اختهما حبلى ، أخبرتهم بتردد ، وتوسلت بهما أن يعطفا على شبابها . ولكن عزيزاً يقود الاخت وهي طائعة ليذبحها كما تذبح شاة . وبعد أن يتاكد من وجود الجنين في بطنها ، يعطي القابلة الدينار الذي وعدها به ، فترفض أخذه . ويخرج صالح الأخ الثاني بالقابلة من البيت ، حاملًا اياها على منكبيه ، ويوصلها الى أحد الشوارع العامة ، وهناك يتركها ، ويعود من حيث أتى .

ولاتنبع قيمة هذه القصة من واقعيتها الدامية وصدقها حسب ، وانما بما تطرحه في مجرى البحث ، حين تثير مشكلة اللغة في الحوار . فقد استخدم العامية لغة للحوار ، الذي أجراه بين شخوص قصته . واذا كنا قد شهدنا سليمان فيضي في « الرواية الايقاظية » البدائية ، يجري الحوار بين أبطاله الجهلاء باللغة العامية ، لأنه ينسجم مع مستواهم الثقافي ، ولكي يعطي صورة صادقة عن واقعهم ، فان هذا الاتجاه المبكر لا نجد له صدى في القصص العراقي الحديث الذي كتب بين الحربين . وفيما عدا هذه القصة التي نتحدث عنها ، وقصة اخرى كتبها خلف شوقي الداودي ، بعنوان « الفلقة » نشرها عام ١٩٢٨[٢٩] ، وقصة مطولة اخرى أو رواية كتبها محمد حسن النمري القطيفي ، نشرها في كتاب مستقل عام ١٩٣١ ، بعنوان « في الفرات الأوسط »[٣٠] . فان الحوار الذي كان يستخدمه القصاصون جميعاً ، على اختلاف مستوياتهم كان يجري في لغة فصيحة يسوق القاص أبطاله الى قوله ، وان كان لا ينسجم مع واقع هؤلاء الابطال ، ومستواهم الفكري ، ويعبر في الأكثر ، عن أفكار المؤلف الخاصة ، الذي يتخذ من أبطاله واسطة لقول ما يريد قوله .

---

(٢٨) المرجع السابق . ص : ٩٩ .

(٢٩) النشء الجديد - الجزء ٢ - السنة ٢ جون ١٩٢٨ .

(٣٠) هناك قصة اخرى كتبها نعيم طويق بعنوان « يأس » نشرها في الاهالي العدد ٤١٨ السنة ٣ آب ١٩٣٤ . اتخذ فيها المؤلف العامية لغة لحوار قصته إلا ان الحوار في هذه القصة غير ذي أهمية في عملية بناء القصة الفني ، ويستخدمه استخداماً نادراً ، ولذلك لم نر ضرورة الاشارة اليها في صلب البحث .

وقد كانت لغة الحوار فصيحة في جميع قصص المضمون العاطفي ، وفي الاتجاهات الاخرى من القصة التي سنعرض لها في الفصل الرابع من هذا الباب ، كما هي فصيحة في قصص المضمون الاجتماعي . ويظهر ان طبيعة الموضوع الذي تناوله هؤلاء القصاصون الثلاثة هو الذي فرض عليهم اتخاذ العامية لغة لحوار قصصهم . فـ « الفلقة » تتحدث عن ذكريات طفولة وصبا المؤلف ، حين قاده والده الى مكتب « الملا » لكي يتلقى العلم ، وقد أراد المؤلف من سرده لذكرياته هذه أن يسخر من نظم التعليم القديمة وجهل المعلمين . فلم ير أنسب من العامية لغة للحوار الذي أجراه ، لكي يصور ما يريد تصويره بصدق . كما أن أحداث قصة « في الفرات الأوسط » كانت تجري في الريف . وهي أحداث جرت فعلًا ، خبرها المؤلف بنفسه ، وأراد أن يكشف الستار عنها . فأجرى الحوار بين أبطال قصته من الفلاحين بلغتهم الفلاحية الدارجة التي تختلف أساساً عن لغة المدينة العامية ، لكي يكون أكثر صدقاً في تصوير واقع الحال أيضاً . وكذلك الأمر مع يعقوب بلبول في قصته « صورة طبق الأصل » لقد أراد أن يصور واقعة دامية كما حدثت بالضبط ، ولعلها وقعت فعلًا كما رواها[٣١] . فلم يجد مبرراً نفسياً أو فنياً ، لكي يطعن الصورة بأن يزيف على المتحدثين لغتهم ، بل ان المبرر الفني موجود ، ولم يكن ذلك بفعل موقف فكري معين ، كما حدث في اتخاذ العامية لغة لحوار القصص الواقعي ، الذي كتب بعد الحرب العالمية الثانية . بحيث أصبحت هذه العامية في الحوار احدى خصائص القصص الواقعي العراقي الحديث .

ولقد ساقت هذه العفوية التي لا تستند الى موقف فكري معين ، بعض الكتّاب الذين كتبوا القصص الاجتماعي ، الى أن يطعموا حوارهم ، حين يجدون ذلك أنسب للتعبير عما يريدون ، ببعض التعابير العامية ، دون أن تكون العامية لغة لحوار قصصهم كلها ، أو لغة لحوار قصة واحدة بتمامها . ومن النماذج القصصية التي أدخلت بعض التعابير العامية في الحوار من القصص الاجتماعي ، قصة « الزوج السكير » لسليم بطي ، التي عرضنا لمضمونها سابقاً . فهذا الأب وهو يسكر في

---

(٣١) مما يؤكد هذا ، أن هذا المضمون ذاته سبق أن كتبه كاتب آخر أقل موهبة ، مع اختلاف بسيط ، ونشره في صوت العراق (بدل البلاد) تحت عنوان « جنون القابلة » في الاعداد ٩ / ١٦٠ ، ١٠ / ١٦١ ، ١١ / ١٦٢ ، السنة ١ ايار ١٩٣٠ .

خمارة ، يأخذ بالغناء ويحيط به جمع من السكارى يكبرون ويصيحون : « الله . الله . أبو أنيس مالك . » وحين يحين وقت قفل الخمارة ، يقول ابن طبارة صاحبها : « يالله دنعزل » وحين يعود الزوج السكير الى البيت يضرب زوجه ويشتمها بقوله : « بنت الكلب .. بنت الـ .. » وحين يتدخل أحد الجيران لتهدئة الزوج الغاضب ويقول له : « أبو أنيس ، عيب أنت عاقل » يجيبه الزوج : « بـ .. ر .. بك .. انا .. انا .. مو .. عا .. قل .. » وفيما عدا ذلك يعود الى الفصحى يجريها على لسان الزوج والزوجة والجار .

ويظهر هذا الاضطراب في الحوار بشكل أبرز ، في قصة اخرى لسليم بطي بعنوان « ضحية رأس السنة »[٣٢] ، التي تحكي قصة طفل فقير ينتظر عودة أمه من عملها ، ليلة رأس السنة . ولما تبطىء عليه يخرج الى الشارع العام ، فتدهسه سيارة منطلقة بأقصى سرعتها ويموت . وحين تسمع الأم بخبر موت ولدها تصرخ : « ولدي (كمولي) .. ولدي .. اريد ولدي » وعندما تراه ميتاً تصيح : « عيني كامل كامل . لمن تركتني يابا الى من أروح بعدك مبارك كمولي اشلون أروح للبيت . لمن اشتغل » .

ومثلها في الاضطراب قصة « الغريق » للطفي بكر صدقي التي عرضناها سابقاً فالأب وهو يسير مع ابنته قبل الفاجعة ، يحس انه أتعبها فيخاطبها بقوله : « لقد أتعبتك اليوم بالمسير وأظنك يا صغيرتي في حاجة الى الراحة والرقاد ... الخ » .. فتجيبه بصوتها الناعم وهي تلثغ الكلمات بين شدقيها : « بابا ! خلي هسه نكعد هنا نتفرج على الناس بابا .. شوف .. شوف .. شوف الشمس شكده ؟ » .

وهنالك نماذج قصصية اخرى ، لن تزيد ما نريد قوله وضوحاً . ومن ذلك يظهر ان القصص الاجتماعي والواقعي في العراق ، بالاضافة الى غيره من القصص في مضامينه واتجاهاته المختلفة ، خلال الفترة التي ندرسها من تاريخه ، لم تبرز فيه مشكلة الحوار . بل كان كما يبدو ، من الامور المسلم بها ، أن يجري القاص حواره بلغة فصيحة . واذا كانت هناك بعض الاتجاهات لاستخدام العامية لغة في الحوار فهي اتجاهات فرضتها طبيعة الموضوع الذي يتناوله القاص ، حين يجد أن لا مندوحة من أن يصوغ بعض حواره ، باللغة العامية ، لأنها أنسب للتعبير عما

---

(٣٢) البلاد ـ العدد ٤٥ ـ السنة ١ ـ ١ ك٢ ـ ١٩٣٠ .

يريد[٣٣] .

ويبرز من القصاصين ، الذين كتبوا القصة الاجتماعية في نزعتها الواقعية ، خلال هذه الفترة ، شالوم درويش[٣٤] . وقصصه تركز على بعض النماذج الانسانية ، التي ينتقيها من الحياة ، وقد تكون موجودة فعلًا فيها ، ممن تعرف القاص عليهم في حياته ، فيعرض لجانب من مشاكلها بالتحليل ، ويصور عواطفها ، ومطامحها ، ومشاعرها . ولقد تعرفنا على هذه النزعة عند القاص حين عرضنا لبعض قصصه في الفصل السابق . وتتناول قصصه ناحية واحدة من نواحي هذه الشخصيات ، بحيث تركز الحدث على نقطة واحدة لا تتعداها ، وبذلك تقترب قصصه من القصة الفنية . وما يعيبها ما ذكرناه سابقاً ، من عدم استقرار اسلوب المؤلف ، وعدم اقتصاده بالتعبير ، والانسياق مع الطبع في السرد بحيث يضيع على حدثه فرصه البروز في ثوب فني جميل .

ويكفينا ، أن نأخذ احدى قصصه كنموذج توضح قولنا ، وتبين أهمية المؤلف في تاريخ القصة العراقية وهذه القصة هي قصة « راسم أفندي »[٣٥] الذي يسكن حارة قذرة مظلمة ، سكانها من الفقراء . وراسم أفندي هذا لم يكن « أفندياً بالمعنى المعروف فلم يجلس في عمره الى مكتب ينهي من ورائه ويأمر ، انما كان موظفاً سياراً ينتقل بين الدوائر والمصالح والغرف يحمل الرسائل وينقل المحفظات فهو مراسل من أولئك الذين تستخدمهم الدوائر لنقل الأوراق . دخل وظيفته منذ سنين وظل فيها حتى ترأس الدائرة « عمر بك ... » فتوسم فيه النشاط والذكاء وأخذ يستخدمه في مكتبه

---

(٣٣) هذا الاتجاه نفسه ، في تطعيم الحوار ببعض الالفاظ العامية التي تكون أنسب للتعبير عن مقتضى الحال ، يبرز في قصص محمود أحمد السيد ، وأنور شاؤل ، ونو النون أيوب ، وعبدالحق فاضل ، وان كان حوارهم بصورة عامة فصيحاً .

(٣٤) كنا نود أن نتناول شالوم درويش في دراسة خاصة لاهميته ، إلا ان نتاجه الذي نشره في أوائل الثلاثينات نتاج كاتب مبتدىء ، لم يهتد الى طريقه بعد ، ولا يمتاز بشيء عن قصص المجموعة الاولى من الكتاب ، سواء أكان ذلك بالنسبة للمضمون العاطفي أو الاجتماعي . كما ان أفضل نتاجه القصصي الذي ضمته مجموعته القصصية الثانية « بعض الناس » نشره في فترة متأخرة بالنسبة للفترة الزمنية التي يتناولها بحثنا ، وذلك عام ١٩٤٨ .

(٣٥) أحرار وعبيد ص : ٧٠ وما بعدها .

الخاص وداره لقضاء أعماله لقاء هدايا نقدية »[٣٦] ولقد انقطع الى خدمة سيده حتى بعد أن استقال هذا من وظيفته ، ومضى على ذلك أكثر من عشرين سنة . وقد احتل نتيجة لذلك مركزاً مرموقاً في الحارة التي يسكنها ، وحصل على لقبه هذا الذي عرف به بسبب أن راتبه الذي كان يتقاضاه يكاد يكفي لسد نفقات أسرته « وليس هناك في طول الحارة وعرضها من يدانيهم رفاهاً وجاهاً »[٣٧] . وقد بدأت مشاكله ، بعد هذه السنين الطويلة التي سلخها في خدمة سيده ، حين رأى أمامه فجأة صبياً ينافسه في الخدمة . ذلك لأنه « أصبح كهلاً يعييه العمل البسيط ويضنيه أقل اجهاد فما عاد بامكانه أن يقوم بخدمة البك كما كان قبل سنوات فهو دائماً يشكو التعب والاعياء حتى ضاقت به العائلة ذرعاً »[٣٨] ولقد أشعره وجود هذا الصبي بمصيره ، أيمكن أن يكون الطرد ؟ « لقد أصبح شيخاً يستحق الراحة والاشفاق ومن صالحه أن يستريح بعد عناء عشرات السنين أنهك قواه فيها العمل المضني ولولا أن عائلته تموت جوعاً لكان هو البادىء بالانفصال »[٣٩] وتولدت في نفسه رغبة في أن يثبت من جديد جدارته . ولكن الصبي كان دائماً في الصدارة ، ولم يكن بوسعه أن ينافسه في نشاطه وحيويته فتحولت مشاعره نحو الصبي الى كره عميق . وأصبح مجرد مروره أمامه يجعل أسنانه تصطك وشفتيه تتحركان بحركة عصبية . ولقد كانت مشاعره هذه غريبة عليه . فقد كان يحب الأطفال . وأخذ « يعجب في نفسه كيف أن حبه العظيم يتلاشى نحو هذا الصبي الباسم النشيط وهو اذا مر في طريق ابتسم لمن يصادفهم من الأطفال الصغار وأنقدهم شيئاً من الحلوى التي يحملها في كوفيته الحمراء وقد لا يمتلك نفسه فيحتضنهم ويقبّلهم »[٤٠] ومع مرور الأيام زاحم الصبي راسماً في كل شيء ، حتى في غرفته التي خصصت له في القصر منذ سنوات طويلة . الى أن كان ذات يوم كان الجو فيه قاتماً والهواء خانقاً يزهق النفس . مر راسم أفندي الى جوار غرفة سيده ، فسمعه يقول للصبي ، أنت خير خلف لخير سلف . فلم

---

(٣٦) المرجع السابق . ص : ٧٢ .

(٣٧) المرجع السابق . نفس الصفحة .

(٣٨) المرجع السابق . ص : ٧٣ .

(٣٩) المرجع السابق . ص : ٧٤ .

(٤٠) المرجع السابق . ص : ٧٥ .

يعد يحتمل ومشى « مسرعاً الى غرفته الصغيرة حيث يجلس متخاذلًا الى أرضها ويضع رأسه بين ركبتيه ويسترسل في تفكير مشوش مضطرب ويمر أصابعه الى رقبته لفك الزر الذي يربط طرفي السترة حول العنق فانه يحس كانه يختنق غير ان الزر لا يطاوعه فيشد عليه حتى يقطعه والعرق يتصبب من جبينه وهو يلهث . ومن غير انذار يهب الى خنفسانة تسير على الأرض بين رجليه وينزع النعل ويهوى عليها حتى تصبح لاصقة بالرغام ثم يتنفس الصعداء كانه قد قتل وحشاً هائلًا جاء لابتلاعه وتتملكه رغبة جامحة للقضاء على أي مخلوق يجده أمامه .. حتى الصبي نفسه »[٤١] . والواقع أنه يريد أن يقتل الصبي . فاندفع نحو المطبخ وتناول آلة قاطعة وعاد أدراجه صوب الردهة حيث يجد الصبي . ولكنه تعثر وسقط ، وسقطت من يده الآلة الجارحة . ولقد تألم نتيجة سقطته وتأوه ، فهرع أهل الدار الى مساعدته « ويسبقهم الى ذلك الصبي الذي يتولى انهاضه واعانته الى الانتقال الى فراشه ويهون عليه الأمر ويسأله ما اذا كان قد أصابه مكروه فلا يتمالك راسم أفندي من أن يذرف دمعة حارة تتدحرج على أنفه وتسقط في فمه ثم لا يلبث أن يمسك بالصبي ويقبّله وهو يقول الحمد لله يا ولدي الحمد لله على السلامة »[٤٢] .

ورغم ان القاص لم يعن بتصوير ملامح بطله ، ولم ينصرف الى توضيح المكان لانشغاله بتحليل مشاعر بطله ومتابعة تطورها ، فان ذلك لم يضعف من قصته ، اذا قسناها بالقصة العراقية ، في الفترة التي كتبت فيها . وقد افتقدت قصص هذه الفترة في معظمها ، وضوح الزمان والمكان ، وملامح الأبطال ، مثلما يفتقدها القصص التحليلي الذي يعنى بتحليل مشاعر الأبطال ، ولا يهتم بشيء من كل هذا .

على أننا لا نعدم أن نجد بين القصص العراقية بعضاً منها يعنى برسم المكان وتصوير ملامح الأبطال على نحو دقيق ، ويتمثل ذلك بصورة خاصة ، في بعض قصص محمود أحمد السيد المتأثرة بمحمود تيمور ، الذي كان يعنى في البداية الأولى ، من حياته الأدبية ، باختيار نماذج من واقعه ، ورسم هذه النماذج بدقة وواقعية[٤٣] .

---

(٤١) المرجع السابق . ص : ٧٧ .

(٤٢) المرجع السابق . نفس الصفحة .

(٤٣) نقلًا عن محاضرة للدكتورة سهير القلماوي بعنوان « نشأة القصة في الادب العربي الحديث » ألقتها في جامعة بغداد في ١٢ / ٣ / ١٩٦٦ .

وغيره قصص محمود السيد تلك ، قصة « الشيخ محمد » لصدقي أحمد مدرس[٤٤] . التي تحكي قصة الشيخ التقي الخجول المنصرف الى العلم . ثم يحدث ما يقلب حياته ويقوده الى النقيض . فجور ومجالسة للراقصات في الملاهي . لقد رسم المؤلف ملامح بطله بدقة ، وهو يعرض يوماً من أيامه الاولى التي تاخذ شكلاً رتيباً هو جماع حياته . ثم أخذ يصور يومه بدقة وما يصادفه ، منذ خروجه فجراً للصلاة . فرسم الطريق المؤدي الى الجامع ، والجامع ، وحنفيات الماء ، والحوض الذي يتوضأ عليه ، ثم ما يصادفه أثناء رجوعه في الطريق من حمير وغيرها ، وأمه العجوز ، التي لم يبق غيره لاعالتها ، ثم دراسته للعلم ، وخجله . على ان هذه القصة ، رغم ذلك ، لا تنم عن موهبة المؤلف ، ولا عن قدرته على صياغة قصة فنية . كما انه لم يفسر العوامل التي قلبت حياة الشيخ محمد وجعلت منه فاجراً فاسقاً بعد أن كان ورعاً تقياً . واكتفى بالقول انه شاهده بعد انقطاع سنين ، في ملهى يجالس الراقصات ولم يصدق بصره .

وقد كشفت بعض القصص الاجتماعية التي كتبت في هذه الفترة ، عن تأثر القصاصين العراقيين ، بالأشكال القصصية الغربية ، واتجاهاتها المختلفة وخاصة القصة الروسية ، في اتجاهها نحو الواقعية الانتقادية . فكتبت عدة قصص عن أبطال ينتهون الى الثورة حين يكتشفون أن الواقع لا يمكن أن يبدل دون هذا الطريق . ولا قيمة لهذه القصص من الوجهة الفنية إلا في انها تحدد اتجاهاً ، ستكون له السيادة في القصة العراقية بعد الحرب الثانية . وكتّاب هذه القصص يسوقهم الى كتابتها روح الثورة والتمرد ، نتيجة لانتشار الأفكار الثورية الاشتراكية في العراق ، بعد هذا التطور الفكري الذي شهده العراق في الثلاثينات ، والذي رسمنا ملامحه سابقاً . ففي قصة « أمل » يتحدث الكاتب ، عن شاب يتخرج في مرحلة دراسية معينة ، ويستدعى من قبل رئيس دائرة ما ، لكي يقابله من أجل التعيين . وحين يذهب اليه ، يرى جمعاً من المتملقين والمتزلفين يحيط بهذا الرئيس ، دون حق ، ودون جدارة ، اللّهم إلا مركزه فيمتعض . وعندما يحدثه هذا الرئيس ، الذي كان ينتظر منه تزلفاً وتملقاً شبيهاً بما كان يقدمه من حوله من الناس ، ينتفض غاضباً ويلقي محاضرة طويلة ، تعبّر عن أفكاره . ثم يخرج وهو مصمم ولكن الى أين ؟ « الى حيث

---

(٤٤) الاخاء الوطني ـ العدد ٢٣٣ ـ السنة ١ تموز ١٩٣٢ .

العمل والخدمة الحقة للقضاء على أمثال هذه الفئة البالية »[٤٥] . وفي قصة اخرى بعنوان « ليلة مقمرة » لابراهيم وصفي رفيق[٤٦] يصور القاص شاباً غنياً ، يعيش عيشة مترفة ، يقوده صديق له الى حي الفقراء ، فيكتشف جوانب من الحياة بائسة لم يكن يعرفها . ومنذ ذلك الوقت حرر نفسه من ماضيه وقرر « مكافحة الظالمين واعتناق المبدأ الشعبي وراح ينفق وقته وماله وجهده في سبيل تحقيقه » .

كما يتضح تأثير القصص الروسي ، منذ وقت مبكر في القصة ، في قصص محمود السيد ، وقد برز هذا التأثر في قصص « نو النون أيوب » أيضاً . على أننا يمكن أن نلمس في قصة « قاتل يتالم »[٤٧] لوديع جويده أجواء دستوفيسكي ، كما نحسها في قصصه المختلفة . وموضوعها ندم رجل قتل أخته يوماً غسلًا للعار . فالبطل يدخل في بداية القصة حانة في زقاق ضيق ، يلتجىء اليها في الليالي الممطرة ، بعض الحوذية والحمالين . ثم يأخذ بقص حكايته على صاحب الحان . لقد اشترك مع أخوين له في قتل أخت لهم ، غسلًا للعار ، قبل ثلاثين سنة . ولا يزال يحمل وزر جريمته ، يعذبه « منذ ذلك اليوم لم يزر الكرى عيني ولم أنق طعم الراحة بل بقيت معذباً تطاردني صور وأشباح مخيمة أولدها فكري المضطرب المريض »[٤٨] . ورغم ان القصة جيدة ، بالنسبة لزمنها ، فانها تشير الى ان كاتبها مبتدىء ، لما يشوب اسلوبها من ضعف وركة في التعبير . كأن يقول وهو يصف يوم الجريمة « كان يوم جميل يبعث النشاط في النفوس ، فالنسيم البارد ورائحة الأزهار ، والتراب والغيوم والشمس كل هذه كانت أثرها في النفوس ، وكانت تسري في ارعشة .. الخ »[٤٩] .

ولعل قصة « الأوباش »[٥٠] لعبدالمجيد لطفي ، تمثل قمة هذا التأثر من حيث

---

(٤٥) الاهالي ـ العدد ٤٢٠ ـ السنة ٣ ايلول ١٩٣٤ ـ ولم يفصح الكاتب عن اسمه ، وانما رمز له بحرف « ص » . ومثل هذه القصة في المضمون قصة « خيبة » لابراهيم وصفي رفيق ـ الأهالي العدد ٤٠٥ ـ السنة ٣ ـ ٦ آب ١٩٣٤ .

(٤٦) الاهالي ـ العدد ـ ٤١٥ ـ السنة ٣ ـ ٢٧ آب ١٩٣٤ .

(٤٧) الحاصد ـ العدد ٢٩ ـ السنة ٣ ـ شباط ١٩٣٢ .

(٤٨) المرجع السابق . ص : ١٨ .

(٤٩) المرجع السابق . ص : ١٩ .

(٥٠) المجلة ـ العدد ٩ ـ السنة ١ ـ شباط ١٩٣٩ ص : ٤١ / ٤٤٠ .

الوضوح ، والذي يستحيل الى تقليد محض لأعمال قصصية أجنبية . فقد خضعت خضوعاً كلياً لأثر القصص الروسي ، شكلاً ومضموناً . بحيث أصبحت تعبر عن صدى لقراءة ، أكثر مما تعبر عن تجربة حية معاشة ، تفصح عن واقع عراقي . كما انها لا تنسجم مع قصص المؤلف الاخرى ، في روحها الرومانسية العام الذي أولع به في هذه الفترة من حياته ، ولعلها تبشر باتجاه جديد سلكه المؤلف فيما بعد . وهي تحكي قصة ثلاثة رجال ، يسكنون بيتاً قديماً كان فيما مضى مضيفاً لأحد الشيوخ . والثلاثة هم : معلم قد طرد لسوء السلوك والخشونة ، والثاني عامل أمي كان لصاً من تاريخ بعيد وقد تاب واستقام . والثالث عاطل متواكل يعيش ليومه . جمعهم كلهم الفقر والحياة المظلمة البائسة . والأوباش تسمية يطلقها المعلم على نفسه وعلى زميليه . ويتابع المؤلف أفكار هؤلاء الأبطال وأحاديثهم في ليلة مظلمة عاصفة يشتد فيها هطول المطر . ومع المطر يفكرون في النساء والحياة الرغيدة ، فيتاسفون على ماضٍ ، لا يمكن أن يعود . وفي غرفة اخرى من غرف البيت ، تسكن زوجة مهرب تركها زوجها من ستة شهور ، في عمل له . وفي غرفة ثالثة تسكن امرأة اخرى تسلم نفسها لاي رجل إلا لهم ، تجلس قرب جدتها المحتضرة . وبعد فترة يسمع صراخ ، فقد ماتت الجدة . فيندفع الرجال الثلاثة الى غرفة الميتة . ولكن المعلم يغتنم فرصة انشغال الجميع فينسل الى غرفة زوجة المهرب . وفي الصباح تدفن العجوز . وفي ساعة الدفن تدوي طلقات . لقد وجد المهرب زوجه حين عاد في أحضان المعلم فانهى حياتهما .

وعناية المؤلف برسم أبعاد المكان ومراقبة تتابع الحدث عناية كبيرة ، ولسنا نرى حاجة الى تاكيد تاثير الأدب الروسي في هذه القصة ، في مضمونها ، وشكلها ، وشخصياتها ، وأفكارها . فان هذه القصة تذكرنا بصورة خاصة ، بقصص مكسيم غوركي عن منبوذي المجتمع .

الفصل الرابع

مضامين واتجاهات أخرى

لن نستكمل عرض معالم القصة بين الحربين ، ولن تتوضح صورتها في جوانبها المتعددة ، دون أن نعرض للمضامين الاخرى والاتجاهات التي سلكتها . ولا تبلغ هذه الاتجاهات أن تكون تيارات ، فقد استغرق المضمون العاطفي ، والمضمون الاجتماعي ، القصة العراقية ، وكانا تعبيراً صادقاً عن طبيعة المؤثرات والعوامل التي أثرت في تطورها ، والتي حددت طابعها . ولم يبق هذان المضمونان للمضامين الاخرى ، مكاناً أو مجالًا يلفت النظر ، للوهلة الاولى . وانما هي قصص محدودة متفرقة ، لن تعدم أن تثير انتباه الباحث المدقق ، وتجعله يفرد لها مكاناً خاصاً ، لما تتصف به من صفات وخصائص تميزها عن صفات وخصائص المضمونين السابقين . وبعض هذه الاتجاهات تعبير أصيل صادق عن المشاعر ، والنوازع التي تملكت نفوس الكثير من الشباب المثقف ، في هذه الفترة . وبعضها الآخر تقليد لهذه الانماط العديدة من القصص المترجم ، في اتجاهاتها المختلفة . ولم تكن حركة الترجمة في هذه الفترة ، تخضع لاتجاه واحد ، وانما كانت تسير سيراً مضطرباً ، وتفاوت ما ترجم من القصص ، جودة ورداءة ، وأفصح في الاكثر عن أهواء ورغبات المترجمين واتجاهاتهم الفكرية ومستواهم الثقافي الذي لم يكن واحداً . كما ان بعض هذه الاتجاهات كان تعبيراً عن فهم خاص للقصة ، ينساق المؤلف في اتجاهه هذا ، مع طبعه ، وينطلق على سجيته ، وتبرز في كتاباته المؤثرات القصصية الشعبية الموروثة ، ويشحب تأثير القصص المترجم .

ومن هذه الاتجاهات ، التي تلفت نظر الباحث ، الاتجاه الفردي الذاتي ، الذي يمكن اعتباره تباشير تيار جديد في القصة العراقية ، استأثر باهتمام عدد غير قليل من كتّاب القصة بعد الحرب الثانية . وهو يعبر عن نفسية جيل جديد من الشباب لم ينجحوا دائماً في التوفيق بين ما فتحته لهم الثقافة الحديثة من آفاق جديدة ، وما غرست في نفوسهم من مثل خاصة ، وبين الواقع القاسي المجدب الذي يعيشونه ، بتقاليده ، وتزمته ، ومظاهر التخلف الاجتماعي فيه ، التي أتاحت للوصولية والانتهازية السياسية فرص البروز والصدارة ، فعاد معظم الشباب كسيراً يعاني فشلًا خاصاً . فشل في الحياة العملية . وفشل في حب لم تكن البيئة والظروف الاجتماعية بمستطيعة أن تغذيه ، إن لم تكن عاملًا قاهراً على تحطيمه . وفشل في خلق الانسجام بين الواقع والمثل التي تسيطر على أفكارهم . فاحسوا العبث عميقاً ، وعانوا التمزق والقلق ، بحيث لم يعد بعضهم يجد مبرراً لحياته ، فأخذ يفكر في

الانتحار .

وأبرز كتّاب هذا الاتجاه ، عبدالوهاب الامين[1] . فقد وفق في تصوير هذا الضياع ، الذي تعانيه الفئة المثقفة ، والذي قادها الى مأساتها . ويحس من يقرأ قصصه ، انه انما كان ينطلق من تصوير معاناته الخاصة ، وأحاسيسه التي كان يحياها بعمق . ولذلك كان أكثر توفيقاً في قصص هذا الاتجاه ، منه في قصصه الاخرى . ففي قصة « المخمور »[2] يصور لنا شاباً يقرأ كتاباً ويسكر . ثم لا يلبث أن يمزقه وينطلق الى بيته . وهناك لا يستقبله أحد ، فيحس عقم حياته . جفاف وجدب في كل مكان . « لِمَ لا أجد مَن يستقبلني ، لِمَ لا أرى مَن تضمني الى صدرها في مثل هذا الوقت من كل يوم ، لِمَ أرى كل هذه الأنواع من البؤس والعدم والضجر عندما أرجع الى البيت ، وأنت أيتها الجدران هل ضجرت أنت أيضاً من لقياي كل يوم .. » . وحين يحاول النوم يستعصي عليه فيلعن « سابقى هكذا حتى النهاية نعم لِمَ لا ، حياة ممجوجة لا طعم فيها آه ، ما هذه لعن الله الذباب ، لقد كتب على ما أسخفها من كلمة كتب على أن أعيش كاني أودي ضريبة على ان الانتحار أولى بي . ولكن لن أنتحر ! لست جباناً » وفي الصباح يفر الى جهة مجهولة . كان الفرار حل ينقذه مما يعانيه .

وفي قصة اخرى بعنوان « حيرة »[3] ، يحاول المؤلف أن يتامل على نحو أعمق ماساة بطله . فبطل القصة « جميل » يحاول أن يؤكد وجوده ، في عالم لم يلتفت اليه فيه أحد . انه يريد أن يلفت أنظار الآخرين ويشعرهم بقيمته ، فلم ينجح . فيفكر في

---

(١) أحس بهذا الاتجاه عنده ، وديع جويدة . ففي مقال له عن القصة العراقية كتبه بمناسبة صدور مجموعة « قصص من الادب الحديث » ، لعبدالوهاب الامين قال « والكتاب بعد ذلك يمثل الشاب العراقي في دورنا هذا . وما ينتابه من الهواجس والافكار ، ويصور لنا عدم الثقة بالنفس . فمن خلال سير القصص وتسلسل أفكار الكاتب تستطيع أن تشعر بدقات قلبه غير المتزنة والقلق الذي يساور نفسيته الفتية .. وهي تستقبل الحياة باندفاع يخامره التردد والاحجام » . الانقلاب ـ العدد ٢٤ ـ السنة ١ ـ شباط ١٩٣٧ .

(٢) السياسة (بدل البلاد) ـ العدد ٣٨٧ سنة ٢ ـ ٢٣ شباط ١٩٣١ .. وانظر أيضاً قصة « ميت الاحياء » من قصصه . البلاد ـ العدد ٤١٥ ـ السنة ٢ ـ آذار ١٩٣١ .

(٣) قصص من الأدب الحديث . ص : ١٣ .

الانتحار . ولكنه سرعان ما يبعد هذه الفكرة عن رأسه . ولقد وجد نفسه يوماً مريضاً تلهبه الحمى ، ففكر في كتابة يوميات عن الحياة التافهة . وحين تمضي الايام ينشر جميل خواطر حزينة « بضع مقاطيع شعرية في الندبة والبكاء لان ذلك أسهل ما كان يمكن كتابته »[٤] . وحين فشل في ذلك أيضاً ، فكر في الرحيل ، لقد خيل اليه ، أنه سيجد في مكان آخر بغيته . ولكنه حين رحل ، وهبط المدينة الجديدة ، تبدد من ذهنه كل ما كان تصوره . فالواقع الكالح يفرض وجوده على كل مكان . فيخلد للذوم . وتكون هذه آخر محاولة يفكر فيها[٥] .

ورغم ان قيمة هذه القصص تأتي بالدرجة الاولى ، من كونها تخطو في اتجاه جديد في القصة العراقية ، عمقه القصاصون فيما بعد ، بعد الحرب العالمية الثانية ، برزت فيه النزعة الفردية المتشائمة التي زاد من عمقها ، تعرفهم على التيارات الادبية الغربية المعبرة عن أزمة الحضارة الغربية المنهارة ، بعد خروجها من أتون حرب كبرى ، رسمت للبشرية مصيراً بشعاً ، وأعلنت افلاس الفكر الذي دان به الناس فترة طويلة ، كما نرى ذلك واضحاً في أدب كامي وسارتر وكافكا ، فان لهذه القصص قيمتها ، من الوجهة الفنية . فهي تتميز بقوة اسلوبها ، ورسوخ عبارتها القصصية ، ودقة تحليل مشاعر أبطالها . ونجاح القاص في هذا التحليل لمشاعر أبطاله ومتابعته لافكارهم دون تدخل منه بتعليق يعوق سير الحدث ، قد أحل قصص هذا الاتجاه في مكانة طيبة بالنسبة لقصص هذه الفترة ، رغم انها لا توفق في تقديم حدث تام الابعاد يتعمقه القاص ويتقصاه . وكانت في الاكثر عبارة عن صور قصصية ، فيها الخواطر المتدفقة والافكار الحزينة أكثر مما فيها من عناصر القصة الفنية المتكاملة .

وفي اتجاه آخر ، نرى القصة العراقية تنزع الى تصوير المشاعر الانسانية في موقف انساني متميز ، وهذه المشاعر الانسانية ، لا تفصح عن محلية . وهي تصورها على نحو مجرد ، بحيث لا يمكن أن تعتبر مضامين هذه القصص الانسانية ، ملكاً لبيئة معينة أو لقطر من الأقطار . إذ انها تتخطى هذه الحدود الضيقة بما يكسبها

---

(٤) المرجع السابق . ص : ١٧ .

(٥) من قصص هذا الاتجاه الاخرى قصة « هواجس الارق » للطفي بكر صدقي . الاخاء الوطني ـ العدد ٢٢ ـ السنة ١ ـ آب ١٩٣١ .

صفة الديمومة والخلود . ففي قصة بعنوان « الدمية »[٦] لسعدية سعيد يحيى ، تصوير لمشاعر طفلة تلقت دمية هدية من أخيها ، فدعت صديقاتها واصدقاءها من الأطفال لزيارتها . ثم حدث أن أوقع أحد الأطفال الدمية فتهشمت . فصورت القاصة بنجاح غضب الطفلة واندفاعها الى الانتقام من المسبب ، ثم فشلها في ذلك ، واستسلامها أخيراً للبكاء في حضن أمها . وفي القصة احساس قصصي قوي ، واسلوب متدفق جيد ، بالاضافة الى الدقة في تصوير مشاعر الطفلة .

ولعل « سخرية الموت »[٧] ليوسف متى ، نموذج طيب لقصص هذا الاتجاه . وهي قصة فنية جيدة ، شكلًا ومضموناً ، ولا يمكن أن يمحى تأثيرها من نفس القارىء بسرعة . وتصور مشاعر أب تجاه ابنه العليل ، على نحو خاص . فالليلة سوداء ، متراكمة الظلمة . والمطر يسقط . والأب قرب النافذة يرقب سقوطه . والريح شديدة عاصفة تهز النوافذ والأبواب . ويتراجع . كان ابنه هناك مريضاً . وتختلج عواطفه بشجن ، وينحني على الطفل ، فلا يقبّله لانه يعتبر ذلك دليلًا على ضعفه . ولم يكن يؤمن بالطب ليدعو طبيباً ، كما لم يكن يعتقد أن من حقه أن يقف أمام رغبة انسان في الموت . لقد كان الطفل مريضاً منذ ساعته الأولى . ويتابع في لحظات بعد ذلك ، توقف المطر عن الهطول ، ونبابة تحوم قرب النافذة . ويأخذ في التفكير ما قيمة موت ولده ، ماذا يهم لو مات ، أو لو عجل هو بموته ؟ هل سيكون فظاً غليظاً أو وحشاً ؟ وكان يفكر .. الناس لا (يحبون) وانما يحبون ما (يريدونه) ، وبدهي أنه لا يحب هذا الطفل اذا تأكد انه سيبقى مريضاً عشرين سنة . وحين يدرك ان ابنه لن يشفى يفكر في ضغطة صغيرة تنهي حياته . ويدركه شيء كالجنون . ويتمشى نحو السرير . ولكنه يقول في نفسه ، انه ليس من وظيفته ذلك بل هنالك قوة اخرى تعمل لانجاز مثل هذه الأمور . ثم يداخله عطف قوي على طفله . ويقترب منه « ومدّ يده وأمرها على جبينه العليل وكان بارداً فانحنى الرجل على السرير وهو بين الدهشة والفزع وشخصت عينه الى حدقتي الطفل . وتساقط المطر في تلك اللحظة تساقطاً سريعاً وكان صوت اصطدام القطرات بزجاج النافذة كشيء غريب لا عهد له به يرن في الغرفة الواسعة ولمس الرجل طفله يتحسسه ، في أنحاء جسمه آه .. هل هذا حقاً ؟؟

---

(٦) المجلة ـ العدد ٢٢ ـ السنة ١ ـ آب ١٩٣٩ ص : ٣٩ / ١٠٤٧ .

(٧) الحاصد ـ العدد ٤٢ ـ السنة ٣ ـ ايار ١٩٣٢ ص : ١٨ .

يا للسخرية .. لقد كان الطفل ميتاً »[٨] .

هذه القصة القصيرة ، قصة بالمعنى النقدي ، فالكاتب يحلل نفسية رجل خلال موقف معين لا يتعداه . لقد اهتم يوسف متى برسم الظلال التي تعمق من الحدث وتزيد من الأثر الذي يتركه جو القصة المشحون بالتوتر . واستخدم المطر استخداماً موفقاً . فالمطر يهطل حين كان الأب يعاني أفكاراً متضاربة تجاه ابنه ، ويكف عن الهطول ، حين تستقر أفكاره على أمر معين ، ثم يعود الى الهطول وبشدة ، حين يكتشف الأب موت طفله . وكانت طريقة المؤلف في بناء قصته التي تعتمد على التحليل والوصف الخارجي موفقة متينة . كما ان استعانته بالمؤثرات الخارجية في النهاية ليزيد من عمق الاحساس بالمأساة موفقة ناجحة . فالموت ساخر كبير ، وكل آلام الأب النفسية لم يكن لها جدوى . ان الطفل كان ميتاً ، حين كان الأب يفكر في أن يكون القوة التي تعجل بموته ، ليريحه من عذاب لم يجد مبرراً له .

واتجهت القصة العراقية ، اتجاهاً آخر هو عرض بعض الآراء الفلسفية والعلمية . ففي قصة طريفة بعنوان « موسى وداروين »[٩] لـ « ل . ع » يتحدث المؤلف عن لقاء تم بين موسى وداروين في عالم الأرواح . ويدور بينهما نقاش يعرض المؤلف من خلاله ، لنظرية داروين ، ونشوء الأرض ، وفكرة التطور . وفي قصة اخرى بعنوان « الحاضر »[١٠] ، لابراهيم وصفي رفيق ، يحاول القاص أن يبين من خلال مناقشة فلسفية ان الحاضر لا وجود له . وفي قصة « الغريقان »[١١] لجعفر حسين مناقشة لسر الحياة ، تحاول أن تخلص الى نتيجة محددة . فعلى خشبة من سفينة تحطمت استوى شابان ، فتى وفتاة ظلّا يجريان مع الخشبة حيث تجري الريح الى أن استقرا على اليابسة . وعلى اليابسة وقرب البحر يأخذان في مناقشة سر الحياة . وينتهيان الى أن الوجود سره لغز مغلق « لا يحل طلسمه إلا مَن هو فوق مستوى البشرية ، وأسمى من مدارك الانسانية »[١٢] . أما نهاية الحياة فهي الموت ، الذي

---

(٨) المرجع السابق . ص : ١٩ .

(٩) الوطن ـ العدد ٦٧ ـ السنة ١ ـ تموز ١٩٢٩ . ولا نعرف اسم المؤلف .

(١٠) الاهالي ـ العدد ٣٨٥ ـ السنة ٣ ـ تموز ١٩٣٤ .

(١١) الاعتدال ـ العدد ٣ ـ السنة ٢ ـ آب ١٩٣٤ .

(١٢) المرجع السابق . ص : ١٤٠ .

يتربص بالانسان . ولكي يبرهن المؤلف على هذا الرأي ، يسوق حوتاً يفاجيء الشابين خلسة ويبتلعهما .

ورغم ان الاتجاه في استخدام اسلوب الرمز في القصص اتجاه قديم ، كان قد التجأ اليه الكتّاب في طور القصة البدائي الأول ، في قصص الرؤيا ، فان هذا الاتجاه كان بين الحربين ضعيفاً . وقد استخدم استخداماً أوسع في القصص التي كتبت بعد الحرب الثانية ، بسبب الظروف السياسية التي أحاطت بالكتّاب . وكان الأديب العراقي يلتجيء اليه في الاكثر ، عندما تدلهم الأحداث ويصبح التصريح بالأمور ضرباً من المخاطرة التي لا يؤتمن جانبها[١٣] . ومع ذلك فاننا لا نعدم أن نعثر على بعض القصص التي استخدمت الرمز بين الحربين . ففي قصة « مؤتمر الحيوانات » لـ (أ . ج)[١٤] يتحدث الكاتب عن المشكلة السياسية التي كان يعانيها العراق آنذاك . وهي مشكلة الانتداب ، الذي فرضته بريطانيا عليه ، كشكل من أشكال السيطرة الاستعمارية . وتحكي قصة مؤتمر للحيوانات انعقد برئاسة الأسد ، وعرضت فيه مشكلة الحيوان واستغلال الانسان له . وقد تكلم في المؤتمر الحمار ، وعرض شكواه ، وهي تتركز حول ظلم الانسان وجوره . وقد دافع الانسان عن نفسه بأنه يرعاه ويرشده ولا يمكن أن يتركه سائباً دون هذه الرعاية والارشاد . ولكنه مع ذلك ، اذا طلب المجلس منه أن يتركه سائباً ، دون رعاية منه ، فهو سيوافق ويلبي الطلب . وقد تأجلت الجلسة الى السبت للبت في الأمر . ولا نحتاج الى أن نفسر هذه الرموز ، فهي تعبر عن موقف بريطانيا من العراق وحججها التي كانت تدلي بها في عصبة الأمم آنذاك لتبرير استمرار سيطرتها عليه .

وقصة « أحلام الطفولة »[١٥] لنديم الأطرقجي ، تحاول أن تنحو نحواً رمزياً خاصاً . ولعلها تفسر الدوافع الغامضة التي كانت تسيطر على المؤلف ، في حياته القصيرة ، التي اخترمها الموت مبكراً . وتحكي قصة طفل ، يسكن قرية من قرى الريف ، ساقه دافع غريب . فخرج في ليلة مظلمة ، ممتطياً صهوة جواد أصيل .

---

(١٣) يراجع في اسلوب الرموز في القصص العراقي بعد الحرب الثانية كتاب « نظرات في التيارات الادبية الحديثة في العراق » لجميل سعيد . ص ؛ ٤٧ ـ ٥٠ .

(١٤) العراق ـ العدد ٢٣٨٢ ـ السنة ٢ ـ شباط ١٩٢٨ ـ ولا نعرف مؤلفها .

(١٥) الهاتف ـ العدد ١٣٩ ـ السنة ٤ ـ ايلول ١٩٣٨ .

فسحرته الطبيعة بجمالها . وأحس بعاطفة قوية نحو القمر . وأثاره أكثر من أي شيء آخر ، أن رأى القمر يسير معه حيث يسير . فصور له خياله ، انه لا بد سيدركه إن هو سار بسرعة أكبر . ولكن عبثاً . فوراء احدى الاكم يختفي القمر ، ثم لا يعود يراه أبداً . فيترجل من جواده ، ويستلقي على الأرض ، يتنشق عطرها . فتأخذه سنة من النوم ، ويحلم . يرى نفسه في جنينة جميلة ، فيها أطفال يلعبون ، وحين يقترب منهم يطيرون به الى السماء حيث تتفتح أمامه أبواب قصر ضخم . ولا تمضي غير برهة قصيرة حتى يأتي اليهم شاب جميل بصحبة فتاتين جميلتين أيضاً . ويعرف أن الشاب هو القمر واحدى الفتاتين الشمس والاخرى الطبيعة . فيسجد لهم حين يرى الأطفال يسجدون وهو مبهور بجمالهم . ثم يختاره القمر من بين الأطفال ويقدم له هدية خاصة ، هي درة لامعة ، وبهذه الدرة سوف يعشق ويتعذب . ولكن هذا العذاب هو الذي سيجعله خالداً أبد الدهر . وتهديه الشمس شيئاً آخر غير ملموس . تهديه نور الحياة الذي يضيء له ظلمات العالم ويهديه الى الصراط المستقيم . أما الطبيعة فتهديه تفاحة لذيذة ستعلمه الحكمة إن أكلها . ولا يلبث أن يستيقظ بعد ذلك ، حائراً لا يجد تفسيراً لما رأى . وكان غيابه قد أقلق أبويه فبعثا مَن يطلبه . وحين عثر عليه عاد به ليلقي بنفسه بين أحضانهما .

ويبدو ان المؤلف أراد في هذه القصة أن يبين وجهة نظره في الحياة ، وهي وجهة نظر عبّر عنها باسلوب صريح في قصصه الاخرى المنشورة في الصحف والمجلات المختلفة[١٦] . وهذه القصص بمجملها تتغنى بالطبيعة ، وتصور المثال والحلم والوهم ، وتسعى نحو الحكمة الخالدة التي لا تسعها أرضنا . حتى ليلوح ان المؤلف كان مسوقاً في حياته بأحلام طفولته التي حكاها أخيراً[١٧] .

ولقد برز ، في القصص التي كتبها خلف شوقي الداودي ، اتجاه فكاهي ساخر ينحو في أحيان كثيرة الى السخرية من كثير من العادات البالية والمظاهر الاجتماعية البارزة . وكان لشخصية الداودي الظريفة ، التي عرف بها ، وحبه للنكتة ، ومهارته الخاصة في حبكها والقائها ، بالاضافة الى اسلوبه الخاص الساخر

---

(١٦) يراجع لمعرفة اسماء هذه القصص ، فهرست القصص والروايات المنشورة في الصحف والمجلات العراقية الملحق بهذا البحث .

(١٧) نتاج نديم الاطرقجي في القصة كحياته يلفت نظر الباحث ، ويستحق منه عناية خاصة .

في الكتابة الذي صاغ به كثيراً من الخواطر والأفكار التي نشرها في الصحف والمجلات آنذاك ، الأثر الأكبر في نشوء هذا الاتجاه في القصة العراقية[١٨] . ورغم انه اتجاه غير جليل الخطر في العراق الجاد البعيد عن روح الفكاهة والهزل ، فانه لا يمكن اغفاله ، لما شهدته هذه الفترة التي ندرسها من نشاط بارز في الأدب الفكاهي الساخر . يتمثل في الصحف والمجلات الهزلية التي صدرت آنذاك ، وفي المقالات الهزلية الكثيرة التي كتبت في الصحف والمجلات الاخرى المختلفة[١٩] .

ومن قصص خلف شوقي الداودي ، التي توضح هذا الاتجاه « الفلقة »[٢٠] ، عرض فيها باسلوب جميل ساخر ، يذكرنا بأيام طه حسين ، صفحة من ذكريات طفولته ، حين أدخله أبوه كتاباً قديماً . وكان من المعتاد أن يقول الأب للملا المشرف على ادارة هذه المدرسة البدائية حيث كان يتلقى الطفل العراقي تعليمه الأولى : « لك اللحم ولي العظم » اشارة الى انه يريد تهذيب ولده وتعليمه ، ولا يهمه ، من أجل ذلك ، ما يوقعه الملا بولده من صنوف التعذيب والضرب . وكانت الفلقة آنذاك الواسطة الأقسى ، التي يستخدمها هذا الملا القديم لارهاب صغاره . ولقد صور الداودي في هذه القصة دخوله الى الملا ، وتهديده منذ البداية بالفلقة ، حتى أصبحت شبحاً مرعباً يطارده في كل مكان . فهو يحلم في ليله بما أخذ في النهار من درس خوفاً منها . وهو يمتنع عن الطعام ، وينقلب سلوكه ، من الصخب الى الهدوء الساكن الذي يقوده الى التقوى والعبادة السانجة ، خوفاً منها أيضاً . فاصبح يؤم المسجد مع أبيه ، يؤدي فروض الصلاة في أوقاتها مما لفت نظر أحد مدرسي الجامع آنذاك ، فتعهده بالرعاية ، وتلقى على يديه مبادىء النحو واللغة . وكان نتيجة ذلك أن تفوق على الملا في ثقافته وعلمه . فاخذ هذا يحنر منه خوف أن يسأله سؤالًا ،

---

(١٨) يراجع في تفصيل هذه الجوانب في شخصية الداودي كتاب « القصة العراقية قديماً وحديثاً » . ص : ٢٣٥ وما بعدها .

(١٩) أبرز الصحف الهزلية التي صدرت آنذاك : كناس الشوارع ، سينما الحياة ، حبزبوز ، أبو احمد . وابرز كتّاب الهزل غير خلف شوقي الداودي : ميخائيل تيسي ، عبدالقادر المميز ، ابراهيم صالح شكر . يراجع كتاب « الصحافة في العراق » . رفائيل بطي . ص : ١٢١ - ١٣٠ .

(٢٠) مجلة النشء الجديد . جزء ٢ السنة ٢ - ١٩٢٨ ص : ٩٩ .

يعجز علمه الذي لم يكن يتعدى قراءة القرآن ، عن جوابه . ولكن ما كان الملا يحذر منه يقع ، فها هو في يوم يسأله جواب احدى المسائل النحوية ، فيحار ويختلط عليه الأمر ، مما يثير سخرية الأطفال . والواقع أن هذه القصة بما ينبض فيها من حس ساخر ، ومن تصوير دقيق لنظام التعليم القديم ، وكشف عيوبه ، ما يجعل أمر تلخيصها عملاً مشوهاً لها . انها قصة تستحق أن تقرأ .

وفي قصة اخرى له ، بعنوان « حسيبة »[٢١] يحكي قصة موظف شاب أولع بقراءة الروايات الغرامية ، حتى صار ينسج حكايات غرامية على نسقها ، يقصها على اصدقائه ويجعل من نفسه بطلاً من أبطالها ، مما أثارهم . فدبروا له (مقلباً) : بعثوا له رسالة حب على لسان فتاة ، تخبره فيها أنها تنتظره في مكان معين . فيذهب ، ولا تأتي . ويحس اصدقاءه يرقبونه . فيتمنى من الله أن تحدثه أي امرأة ، لكي يتخلص من موقفه المحرج هذا . وبينما هو على هذا الحال المضطرب ، تقترب منه فتاة وتسأله إن كان شخصاً آخر ، فلا يتردد ويجيب بالايجاب ، فالذي يهمه أن لا يظهر فشله أمام الآخرين . ولكن الفتاة لا تلبث أن تنهال عليه سباً وشتماً ، ثم تبصق في وجهه ، وتخبره أن عليه أن يتأدب ، وأن لا يتعرض لبنات الناس . فكان موقفاً مؤلماً ، أمام أصدقائه الذين أغرقهم الضحك[٢٢] .

ومن كتّاب هذا الاتجاه الساخر شالوم درويش . فبالاضافة الى الحس الفكاهي الساخر الذي يتجلى في قصصه المختلفة ، كتب قصة بعنوان « في سنة ٢٥٤١ »[٢٣] . تخيل فيها ان الرجل أصبح في موضع المرأة رهين البيت ، ويعاني ما تعانيه المرأة في زمن الكاتب من هضم للحقوق جرّدها من انسانيتها . والقصة كتبت على شكل رسالة يبعثها بطله الى امرأة جاءت تخطبه من أبويه ، يبين فيها سبب رفضه الزواج منها يقول فيها : « سيدتي الدقتورة : أخبرني أبواي انك طلبت اليهما يدي . وقد تركا لي ـ ولا أظن ذلك يبدو غريباً في نظرك ـ حرية قبولك أو رفضك »[٢٤] . فالمرأة هي التي تطلب يده ، والرجال في عام ٢٥٤١ ، من الجنس

---

(٢١) البلاد ـ العدد ٦٩ ـ السنة ١ ـ ك٢ ـ ١٩٣٠ .

(٢٢) ومن هذا النمط من القصص ، قصة ناجي محلب « موقف غرام » التي تحكي قصة مقلب آخر ، ليس في نكره غناء . الحاصد ـ العدد ٣٧ ـ السنة ٢ ـ نيسان ١٩٣١ .

(٢٣) أحرار وعبيد . ص : ٣٤ .

(٢٤) المرجع السابق . نفس الصفحة .

الضعيف . ولكن بطل قصته متمرد على وضعه هذا يحن « الى ذلك العهد السحيق الذي نقرأ عنه في تاريخ السلف الصالح ، يوم كان للرجل من القوة والسيطرة ما لكن الآن .. »[٢٥] وهو لذلك يسمى مستانثاً « وسميت مستانثاً لانني اريد أن أترك الدار وأزاول ما تزاولن من الأعمال والمهن أجيبيني بالله : أيّ خطر على الاخلاق والعفة في خروج الرجل الى السوق يمارس عملًا شريفاً يرتزق منه ما لا يدعه بحاجة الى استجداء ما يعيله (كذا) ، من أمه أو أخته أو زوجته »[٢٦] . وإذا كان لا بد له من الرضوخ لهذه السنن الاجتماعية الجائرة ، ورضي بالزواج ، فانه لن يتزوج (بدقتورة) . وسبب ذلك يعود الى ان انهماك الدكتورة في العمل ، يشغلها عن زوجها فلا توفر له ما يصبو اليه من سعادة . على انه لن يفكر بالزواج أبداً . « كلا يا سيدتي سوف لا أفكر بالزواج أبداً فانني لست معجباً بهذا الدور المضحك الذي يمثله أبي ولا أريد أن أضيف الى أطواق أسري طوقاً جديداً ربما كان أصلبها جميعاً »[٢٧] . وفي هذا القلب الجميل للواقع سخرية رقيقة ، وطرح لرأي ، يدين به المؤلف عن طريق ساخر غير مباشر ، يجد له في النفس وقعاً جميلًا .

وهناك اتجاه آخر يستمد مواضيع قصصه من التاريخ البعيد أو القريب . وقصص هذا الاتجاه بمجموعها سانجة ، تفتقد طرافة الموضوع الأصيل . فهذا كاتب يسرد بما أطلق عليه اسم قصة واقعة ذي قار[٢٨] . ولا يركز على أشخاص أو حدث واضح المعالم . وآخر يتحدث عن اغتيال سنحاريب[٢٩] من قبل أبنائه ، إلا أن اسر حدون ـ أحد ابنائه ممن لم يشترك في الاغتيال ـ يتجرد لمعاقبة الفاعلين ، وهكذا يعلو الحق من جديد . وفي قصة اخرى يتحدث كاتب آخر عن قصة حب مستمدة من تاريخ الأدب العربي الجاهلي[٣٠] وهي قصة حب المتلمس لابنة عمه أميمة . وفي

---

(٢٥) المرجع السابق . ص : ٣٥ـ ٣٦ .

(٢٦) المرجع السابق . ص : ٣٥ .

(٢٧) المرجع السابق . ص : ٣٨ .

(٢٨) قصة واقعة ذي قار لـ (ن . و) العراق ـ العدد ٣٥٧٢ ـ السنة ١٤ ـ ت٢ ـ ١٩٣٤ .

(٢٩) قصة « اغتيال سنحاريب » لشكري محمود احمد ـ الغروب ـ العدد ١ ـ السنة ١ تموز ١٩٢٥ .

(٣٠) قصة « صدفة لذيذة » لـ « م . ح الصوري » العراق ـ العدد ٣٥٦٢ ـ السنة ١٤ ـ ت٢ ـ ١٩٣٤ .

القصص التي استمد القصاصون مضامينها ، من التاريخ الحديث ، نجد نزعة قومية ووطنية واضحة . ففي قصة « المشنوق »[٣١] . يتحدث الكاتب عن أحد الذين شنقهم جمال السفاح باسلوب سردي تقريري لا روح فيه ولا جمال . فتاة تبكي . تخرج لترى أباها وهو يقاد الى المشنقة . ويقول الأب قبل شنقه انه يموت من أجل الناس . أما الفتاة فتأخذ بالتحدث عن الامبراطورية العربية التي تحلم بها . وفي « نكرى ميسلون » لحافظ خالد[٣٢] ، يسرد القاص باسلوب خطابي انشائي ، قصة اندحار الجيش العربي في سوريا ، ودخول القوات الفرنسية دمشق . وكان خالد ، بطل القصة ، من الشباب الذين اندفعوا الى محاربة المستعمرين . وفي يوم الهزيمة ، ومع دخول الجيش الفرنسي دمشق ، يحرص خالد على أن لا يدنس أحد الفرنسيين العلم العربي ، فيحاول أن ينزله من مقر القيادة العربية ، فيصلى بنار حامية تصرعه مع حبيبته التي اندفعت الى مساعدته . وهذا الاتجاه في القصة القصيرة قد يؤكد حقيقة واحدة ، وهي رسوخ الفن القصصي في المجتمع العراقي في الثلاثينات ، مع عدم استقرار مفهومه ، بحيث أصبح ميداناً يخوض فيه كل من هب ودب ، ممن لا يدرك أن للقصة شروطاً ومقومات .

ولكن هذا الاتجاه لم يقتصر على القصة القصيرة بل تعداه الى محاولات فردية لكتابة الرواية الطويلة . وأول محاولة روائية تصادفنا في هذا الاتجاه هي المحاولة التي أقدم عليها يوسف رزق الله غنيمة . فقد حاول كتابة رواية تاريخية نشر قسماً منها مسلسلاً في لغة العرب ، بعنوان « غادة بابل »[٣٣] . وتابعه في هذا الاتجاه القس سليمان الصائغ ، إذ نشر عام ١٩٣٤ رواية تاريخية طويلة تقع في جزئين بعنوان « يزداندوخت الشريفة الأربيلية » والروايتان تتأثران بروايات جرجي زيدان

---

(٣١) العالم العربي ـ العدد ١٤٨٢ ـ السنة ٥ ـ ك٢ ـ ١٩٢٩ بكاتبها رمز له بالحروف (ب . ك . ذ) .

(٣٢) البلاد ـ العدد ٥٧ ـ السنة ١ ـ ك٢ ـ ١٩٣٠ .

(٣٣) نشرها مسلسلة ابتداءً من العدد ٥ ـ السنة ٥ ـ ١٩٢٧ ـ في ثمانية أقسام ولم يتمها . ولعل السبب يعود الى أن المؤلف أصبح وزيراً في ١٤ ك٢ ١٩٢٨ في وزارة عبدالمحسن السعدون الثالثة (تاريخ الوزارات العراقية ، عبدالرزاق الحسني ج ٢ . ط ٢ ص : ١٣٥) .

التاريخية . إذ قصد كل منهما الى التعليم كغرض مباشر بالاضافة الى التسلية[٣٤] ، فجمعتا بين الغرام والتاريخ . وكان هدف كل منهما من كتابة روايته مختلفاً . فيوسف غنيمة أراد في روايته أن يصف المجتمع البابلي القديم ، بعاداته وتقاليده ونظمه ومعتقداته . ومن هنا كان كثيراً ما يقود أبطاله الى أماكن لا مبرر لذهابهم اليها ، لكي يتحدث عنها بشكل موضوعي علمي ، يستعين بالمصادر والمراجع ، التي كان يشير اليها كهوامش لروايته ، فهو يأخذهم الى السوق أو المعبد لكي يصف السوق والمعبد البابلي القديم . أو يقودهم الى أرض زراعية خارج المدينة لكي يشرح نظام الأراضي ، وعلاقة الفلاحين بمالكي الأرض . أو يخلق مناسبة اخرى لكي يصف حفلة رجوع الملك البابلي من الصيد ، أو أحد الأعياد البابلية الهامة .

أما القس سليمان الصائغ فقد كان هدفه دينياً أخلاقياً تبشيرياً بالاضافة الى هدفه التاريخي . وقد أوضح هدفه هذا في مقدمة روايته حيث قال « تعرض هذه الرواية التاريخية فصولاً أخلاقية وتعيد تمثيل مواقف من التجرد والتضحية جرت على مرسح الأجيال ومرت فتركت أثرها في التاريخ ، أسوة يأتسى بها من يتغنى بالأخلاص ويشيد بالمبدأ . فعندما يتلقى الشاب دروساً في المبدأ من أبطال التضحية ورجال التجرد لينحو نحوهم في خدمة الخالق والعائلة والوطن ، عالماً أن محبته للعائلة وللوطن لا تتغذى إلا من صدق المحبة لله . ذاك ما تستهدفه هذه الرواية التاريخية وهناك هدف ثانٍ ، هو القاء نور جديد على قضية تاريخية واقعة في ظل كثيف من الغموض ، وما زالت الى اليوم تحت البحث عند المحققين ، وهي زمن دخول المسيحية الى العراق وما بين النهرين »[٣٥] . ولم يحد القس سليمان الصائغ في روايته عن هدفيه اللذين ذكرهما . فجعل أبطاله نماذج مثالية مضحية ، تساق الى المجازر التي ارتكبها شابور الثاني ملك الفرس ، طائعة مهللة بلقيا المسيح . كما أنه شرح في فصول طويلة ما يظن أنه واقع تاريخي ينبغي اثباته ، وهو أن المسيحية انتشرت انتشاراً واسعاً بين الناس منذ أزمان بعيدة في العراق ولاقت من التأييد ما أهّلها لأن تلعب دوراً كبيراً في تاريخ العراق القديم .

---

(٣٤) يراجع لدراسة خصائص روايات جرجي زيدان وجمعها بين التعليم والتسلية كتاب « تطور الرواية العربية الحديثة في مصر » ص : ٩٣ - ١٠٦ .

(٣٥) يزداندوخت ط ٢ - ص : ٣- ٤ من المقدمة .

وعقدة الروايتين الغراميتين واحدة . حب بين حبيبين تقوم بينهما العقبات ولا نعرف نهاية رواية « غادة بابل » لأن الرواية كما ذكرنا سابقاً لا يكملها صاحبها . أما رواية « يزداندوخت » فان سليمان الصائغ خلق حباً عذرياً عنيفاً بين يزداندوخت وساسان البطل الفارسي المحارب الذي أصبح مسيحياً . ولكنهما لا يتزوجان . فيزداندوخت تنذر نفسها للمسيح وتصبح راهبة . أما ساسان فيذهب ضحية المجازر الرهيبة التي ارتكبها شابور الثاني طائعاً مهللًا مرحباً بالموت .

ولكن رواية أخرى ، يعد صاحبها أقل تمكناً من فنه الروائي ، تناولت فترة من تاريخ العراق القريب . وهي الأحداث التي جرت قبل وخلال ثورة العشرين العراقية . فضح فيها دسائس الاستعمار وألاعيبه الخاصة في خلق فئة من الاقطاعيين ، من رؤساء العشائر . وأحداث هذه الرواية كثيرة ، متراكمة ، ربما لا يستطيع الباحث متابعتها دون أن يضع قلماً وورقاً أمامه لكي يسجل تتابع أحداثها الكثيرة . والغرام عنصر هام فيها على أنها تنتهي بقتل الحبيب غدراً ، وانتحار الحبيبة بعده . وأهم ما فيها أن مسرحها الريف ، وأبطالها من الفلاحين ، وحوارها عامي فلاحي . إذ أن القاص أراد أن يكون صادقاً في تصوير الواقع . وعنوان هذه الرواية « في الفرات الأوسط » ومؤلفها محمد حسن النمري القطيفي ، ونشرها عام ١٩٣١ .

وهناك اتجاه آخر في القصة العراقية يمثله جعفر الخليلي أوضح تمثيل . يتجلى فيه تأثير الأدب العربي القديم ، والقصص الشعبي ، أكثر من تأثير القصة الغربية المترجمة . وهذا التأثير غير ظاهر الملامح ، وانما يطل علينا في هذا الروح العام الذي يسود قصصه ، فيحس القارىء أجواء القصص الشعبي ، واسلوبه . ولا يقدم الخليلي في اتجاهه هذا قصصاً بالمعنى المفهوم ، وانما يقدم ضرباً من الحكايات الشعبية المنتشرة بين الناس ، يعرض من خلالها معتقدات العامة « تلك المعتقدات التي رسخت في الاذهان كنتيجة لتغرير الدجالين أو لسوء فهم شرائع الدين وللجهل المسيطر على العقول منذ عهد بعيد . فغدا الايمان بالسحر ، والجن عقيدة ملازمة ، خلّفت أسوأ الآثار في حياة الناس »[٣٦] أو يقدم مزيجاً من الخواطر الانتقادية والصور والذكريات ، يسوقها باسلوب طلى يشد القارىء ، ويخضع لسهولة كبيرة في التاليف ، تقربه من الاسلوب الصحفي السريع ويتصف بأكثر صفاته

---

(٣٦) القصص في الأدب العراقي الحديث ص : ١١٠ .

وخصائصه .

ففي يومياته ، التي نشرها في جزئين ، نحس الخليلي مصوراً فناناً همّه أن يصور نواحي المجتمع المختلفة . فقدم العديد من الصور الساخرة الحية التي يغلب عليها روح الفكاهة والتسلية ، ولا تخلو من نقدات لاذعة قد تخلص الى العبرة والنصيحة . ويعنى الخليلي كثيراً بتفاصيل الصورة التي يرسمها ، أو الفكرة التي يريد عرضها ، وكثيراً ما ينهيها بمفاجأة تحس لها طعماً لاذعاً . وقد نقد في كتابه هذا ـ بجزئيه ـ كثيراً من عيوب بيئته ـ النجف ـ نقداً يشف عن ذكاء ، وقدرة حسنة على اختيار ما يحسن انتقاده من مظاهر المجتمع العديدة .

ومن نماذج صوره الحية الجميلة التي انتقاها ، من الحياة المشاهدة ، صورة « محسن السقاء »[٢٧] الذي لم يكن كغيره من السقائين الذين يجولون في الأزقة مدللين بمائهم . فهو يجول صامتاً ساكناً لا ينبس ببنت شفة ، ولا ينطق بكلمة ، وهو « لا يبيع الماء كما يبيعه سائر السقائين وانما يجيء الدار خلسة حتى اذا فهم ان الباب مفتوح ، وأنه لا يعوزه غير جر الخيط ودفعه برجله ، حلّ ـ عند ذلك ـ القرب بسرعة فائقة وأنزلها من على الحمار وبقفزة واحدة ، وبصوت تنبيه لا يزيد على كلمة (يا الله) واذا به في وسط الدار . ولا يفيدك إذ ذاك أي علاج للتخلص منه حتى ولو كان (كوزك) وقماقمك مملؤة بالماء !! وعبثاً تحاول افهامه بأنك لا تحتاج الماء وأنك في غنى عنه الساعة !! كما أن صياحك في وجهه واحتجاجك على ولوجه الدار بغير اذن منك لا يجدي نفعاً ، ولا يصد من عزم محسن شيئاً ، فالماء يجب أن يفرغ ما دام قد دخل بيتك ولو آل تفريغه في (البالوعة) »[٢٨] ثم لا يلبث أن يطالب بالثمن كما يفرضه ويشاؤه بوقاحة . وقد أثار ذلك أهل المحلة ، ولكن أحداً لم يكن قادراً على أن يفعل شيئاً . الى أن كان ذات يوم شاءت ارادة محسن فيه « أن يفرغ الماء لاحدى الدور أربع مرات متعاقبة في مدة ساعتين بالجبر والارغام حتى ثار غضب رب الدار ولم يطق الصبر على اعتداء محسن فراح يوسعه ضرباً بكل ما في وسعه من قوة ، ويتهمه زوراً بأنه قد سرق من بيته قطعة من السجاد الفاخر[٢٩] . وقد

---

(٢٧) يوميات ـ ج ١ . تهمة عاطلة . ص : ٨ .

(٢٨) المرجع السابق . ص : ٩ .

(٢٩) المرجع السابق . ص : ١٠ .

وجد أهل المحلة في هذا الشجار فرصتهم للانتقام . فصبوا جام غضبهم على رأسه . « وهكذا ختمت رواية محسن السقاء في هذه المحلة بضرب مبرح وقذف شنيع ولم نعد نرى لأقدامه أثراً في تلك الشوارع »[٤٠] .

ولقد قدّم الخليلي ، على هذا النسق ، صوراً جميلة اخرى تعرّف عليها بعين الفاحص الخبير ، مما يقع عليها نظر الناس كل يوم في النجف . ويكفي القارىء أن يرجع ليومياته فسيجد عشرات الصور متناثرة هنا وهناك بين خواطره ونقداته وحكاياته والتي لا تخلو من طرافة وحسن مغزى[٤١] .

ومن نماذج حكاياته التي سردها في يومياته ، والتي تبرز فيها روح الحكاية العربية القديمة التي تخلص الى مغزى معين ، حكاية الرجل العقيلي[٤٢] . وهي نمط من القصص يؤكد اتجاه الخليلي في القصة الخاص ، الذي ينطلق فيه على سجيته ، ولا يخضعه لشروط القصة الفنية ، في قليل أو كثير .

ويهتم الخليلي اهتماماً كبيراً بتصوير معتقدات العامة الساذجة ، وتبيان اباطيل هذه المعتقدات ، ولا تخلو مجموعة من مجاميع قصصه ، من هذا النمط من القصص التي تتحدث عن هذه المعتقدات . ففي قصة « الابريق الناطق »[٤٣] يتحدث عن صديق له كان أخ زوج أبيه يسرقه . حتى لم يبق لديه شيء ثمين يعتز به . فكتب الى أبيه يعلمه بالحقيقة ، ويطلب رأيه فيما يجب أن يتخذه من اجراءات تجاه السارق . وقد جاءه جواب الأب يخبره فيه أن نسيبه ليس سارقاً وانما السارق هو شخص غيره . ذلك لأنه استخار الابريق في الأمر فأخبره بذلك . ومن رسالة الأب : « ... وقد أجرينا عملية الابريق فما تحرك باسم فلان المتهم ولكنه تحرك باسم فلان

---

(٤٠) المرجع السابق . ص : ١١ .

(٤١) من صوره في الجزء الأول من يومياته : فارزان ص : ٢٧ . حب الظهور ص : ٣٨ . مناعة ص : ٤٣ . فنان ص : ٤٦ . يسع ... يسع ص : ٧٨ . خزاعل باب الصحن ص : ٨٢ . نكاء ص : ٨٨ فخفخة فارغة ص : ٩٩ . الكلكلة ص : ١٥٦ .. الخ .. وفي الجزء الثاني : ساعة مع جلالة شريف الخياط ص : ٤ . الى فوق .. الى تحت ص : ١٢ . سرور القهواتي ص : ٣٢ . الحمار الاذكن ص : ٦١ . محمد ص : ١١١ . في الدير ص : ١٢٥ .

(٤٢) المرجع السابق . ج ١ . درس عن المعنويات . ص : ١٣٣ .

(٤٣) المرجع السابق . ص : ١٤٣ .

الساكن في رأس الشارع فيجب أن تأخذوه وتحلفوه ولا تخلو سبيله »[٤٤] .

أما خواطره الانتقادية ، فعديدة . تتجلى فيها السخرية والنقدات اللاذعة البارعة لمظاهر المجتمع . ولتبيان اسلوب الخليلي فيها نختار واحدة منها تحدد اتجاهه ، وتعطي فكرة واضحة عنها وهذه الخاطرة عنوانها « حرفة الأدب »[٤٥] قال : « أعرف ح ـ شاباً بليداً لا يميز الكوع من (البوع) ولا يفرق بين النظم والنثر وكان يجلس كالجدار اذا ضمه مجلس للأدب وقرض الشعر ، وقد كان هذا الشاب موظفاً يتقاضى راتباً لا يستهان به . بالنسبة لمقامه ومقدرته إلا انه استغنى عنه في الأخير وقلب له الدهر ظهر المجن حتى أصبح جيبه أفرغ من فؤاد أم موسى . ومرت الايام وتلتها الشهور ولم أسمع له ذكراً . وكدت أنساه بالمرة .

وذات يوم جاءت جريدة (الكرخ) واذا فيها قطعة شعرية بليغة قد ذيلها (ح) بتوقيعه ، فلم أستطع ـ وأنا الخبير بقدرة الشاب ـ إلا أن أظنه قد اقتطع تلك المقطوعة من ديوان خطي ونسبها لنفسه ، أو أنه سرقها من أحد أصحابه وسجلها باسمه ، غير انني لم ألبث أن قرأت له مقطوعة أبلغ وأمتن من المقطوعة الاولى نشرتها له جريدة (العراق) فتيقنت حينئذ أن بين الافلاس والأدب علاقة قوية ورابطة متينة ، وقد سمعنا أن من شروط الأديب أن يكون مفلساً ولم نسمع من شروط المفلس أن يكون أديباً حتى عثرت على شعر (ح) فآمنت بهذه النظرية »[٤٦] .

ومن هذه الخواطر ، والحكايات ، والقصص ، بالاضافة الى بعض الذكريات التي يرويها عن طفولته ، والتي يبرز فيها انسياق الخليلي مع طبعه ، بحيث لا يمكن أن نجد فيما يكتبه عقدة أو بناءً فنياً ، وانما هي بساطة وسهولة لا تعرف التكلف والتعقيد ، يتحدد اتجاه الخليل في القصة . وهو اتجاه لم يخرج عنه في مجاميعه

---

(٤٤) المرجع السابق . ص : ١٤٥ .

(٤٥) المرجع السابق . ص : ٦٤ ـ ٦٥ .

(٤٦) ومن خواطره الاخرى في ج ١ من اليوميات ، طغيان المادة ص : ٤ ، تهديد فاشل ص : ١٩ ، سوء التفاهم ص : ٢٢ ، خطايا ص : ٢٥ ، فلسفة افلاس ص : ٣٣ ، الرأي العام ص : ٣٥ ، اتساع الفتنة ص : ٥٥ ، مبادىء ص : ٥٧ ، بطولة بلا ثمن ص : ٧١ ـ الخ . وفي ج ٢ : الحضارة عند الانسان والحيوان ص : ٩٠ ، وهل علاقة بين الجنون والادب ص : ١٠٥ ـ الخ .

الأخرى ، التي نشرها ضمن الفترة التي ندرسها ، ولا نحسب أنه خرج عنها في مجموعاته الاخرى التي نشرها بعد الحرب الثانية . فـ « اعترافات » مجموعته الثانية ، تقدم حكايات ذات حادثة أو حوادث تشد القارىء اليها وتسليه . فيها الطرافة ، والمصادفة ، والشذوذ . كقصة هذا الفتى الورع العابد الذي تحول الى مجرم سفك أرواح الناس لمجرد أنه سمع أن ابنة خاله قد فقدت عفتها ، فقتلها ، وقتل عشيقها ، وقتل شخصاً آخر بريئاً خطأ ، ثم اكتشف في النهاية أن الفتاة بريئة[٤٧] . أو فيها التفاهة في بعض الأحيان ، كما يتمثل ذلك في قصة « من دفتر القلب »[٤٨] التي تحكي قصة أحد الأشخاص الذي أراد الانتقام من غانية كان ينفق عليها ثم تذكرت له ، فاستخدم مَن انتقم له . وفيها بالاضافة الى ذلك الاسلوب السهل البسيط الذي يحسن التحدث عن الحدث دون الطعن فيه ، ولكن ليس فيها من القصة الفنية شيء . فهي اعترافات صاغها بلسان المتحدث ، تروي بعض الأمور التي وجد البعض في الافضاء بها تخفيفاً عما يشعرون به . وليست هذه الأمور بالأسرار الجليلة الخطر ، فهي تتحدث مثلاً عن حب صبياني قام بين شاب وابنة الجيران ، أدى بالفتاة الى أن تُقتل بعد أن اكتشف انها فاقدة لبكارتها ليلة زواجها[٤٩] . الخ ، أو حكايات اخرى تستهدف الدعابة والنكتة ، ويطبعها طابع الافتعال ، وليس فيها ما يثير غير الطرافة . وفي هذه القصص يبرز هدف الخليلي الذي يتوخاه من كتابة القصة . وهو هدف أفصح عنه حين عرف مجموعته هذه بقوله « قصص منتزعة من صميم الحياة كتبت للتسلية والأدب والعظة والعبرة »[٥٠] . وبذلك تفتقد قصصه هذه النزعة الاجتماعية الواقعية ، التي تلمس أدواء المجتمع ، وتحاول أن تقدم حلولاً ناجعة لمشاكله .

ولا يكشف الخليلي في مجموعته الثالثة « مجمع المتناقضات » عما يغاير ما رسمناه من اتجاه ، سهولة وبساطة في الحبك وانسياق مع الطبع ، وصور سريعة يستقيها من بيئته ، لا تبلغ أن تكون قصة . وأبطال هذه المجموعة في الغالب من

---

(٤٧) اعترافات . إله الشر ص : ٢٢ .

(٤٨) المرجع السابق . ص : ٧٢ .

(٤٩) المرجع السابق . ص : ٣ حديث قديم .

(٥٠) غلاف كتاب يوميات ج ٢ ط ٢ تعريف بكتاب اعترافات للاعلان .

الطبقة الفقيرة أو من طلاب العلم في العتبات المقدسة . وطريقته في تقديم أبطاله أنه يصفهم وصفاً يمهد فيه لفهم تصرفاتهم ونزعاتهم ، التي كثيراً ما تنحو نحو الشاذ غير المألوف . وتؤكد هذه المجموعة من القصص ما لمسناه في اليوميات ، فهو قد يختار نادرة شعبية وينشىء منها قصة فيها الطرافة وجودة الحبك الذي يستهوي القراء كما في « الشيخ سلمان »[٥١] .

واتجاه الخليلي يميزه من بين القصاصين ، ولا يقربه من كتّاب القصة الفنية ، في شيء . فهو نسيج وحده ، ربما لا يكون لانتشار القصة في العراق ونهضتها من تأثير فيه ، غير هذا الاهتمام بهذا الفن والانصراف اليه ، مما ينسجم مع ميوله وقابلياته الصحفية[٥٢] . ولقد ترك الخليلي أثره على عدد محدود ممن حاول الكتابة في القصة ، ووجد في مجلته « الهاتف » ترحيباً لنشر نتاجه أواخر الثلاثينات . فقدموا صوراً اجتماعية انتقادية لبيئتهم وعاداتهم ، مهما بالغنا في قيمتها الأدبية فانها لا تعدو الصورة القصصية ، ولا تشير الى ملامح تطورية في القصة . ويمكن لمن يريد أن يراجع اعداد « الهاتف » حيث تطالعه عشرات الصور التي تختلط بالمقالة أو التحقيق الصحفي ، والتي استعارت اسلوب السرد القصصي اطاراً . ولعل أبرز من يمثل هذا الاتجاه الذي يسير على نهج الخليلي ، وأكثرهم قدرة على تقديم الصور الجميلة ، باسلوب يتأثر اسلوب طه حسين في القص ، هو ضياء سعيد .

لقد قدّم ضياء سعيد عشرين صورة أطلق عليها اسم القصص ، نشرها أول الأمر في الهاتف ثم عاد وجمعها في كتاب أسماه « صور الحياة »[٥٣] . وفي هذه الصور نلمس ما سبق أن لمسناه عند الخليلي إذ تمتزج فيما يقدمه الصور والحكايات ، والذكريات والخواطر ، ويختفي ظل القصة الفنية تماماً . وطريقة ضياء سعيد في

---

(٥١) مجمع المتناقضات ص : ١٩ . وتراجع الملاحظات القيّمة التي كتبها عبدالحق فاضل في المجلة (الموصلية) عن هذه المجموعة . العدد ٤ ـ السنة ١ ـ ١٦ ت٢ ـ ١٩٣٨ ص : ٤٤ / ١٩٨ .

(٥٢) هناك قصة مطولة نشرها الخليلي أوائل حياته الأدبية بعنوان « التعساء » وثلاث قصص اخرى نشرها في أوقات متفرقة في الثلاثينات هي : « حديث السعلى » و « خيال الظل » و « السجين المطلق » بالاضافة الى رواية طويلة بعنوان « الضائع » . ودراسة هذه الاعمال لا تضيف جديداً الى ما قلنا .

(٥٣) صور الحياة . ج ١ ، مطبعة الغري ، النجف ، ١٩٣٨ .

تقديم صوره واحدة لا تتغير إلا نادراً . وهي طريقة تذكرنا بطريقة طه حسين في تقديم أحاديثه المختلفة التي كان يذيعها على الناس في الصحف . ومن ذلك على سبيل المثال ما قدم به صورة « الشيخ علي أو بقال القرية »[٥٤] قال : « أما الصورة التي أريد أن اقدمها اليك أيها القارىء العزيز فخليط من الظلام والنور ، صورة لا أدري ألامعة هي ؟ أم باهتة ؟ وإن كنت أدري جيداً وأستطيع أن اؤكد لك انها صورة لذيذة مفرحة ستجد فيها الى جانب الفكاهة المرحة سذاجة ودعة وستحس بهالة من النور والضياء كما ستحس أيضاً بسحابة من الظلام تحوط هذه الصورة من جميع جهاتها فما احسب ان قرى الرافدين سيجود عليها الزمن بمثل هذه الصورة التي أضعها نصب عينيك »[٥٥] . ثم يسترسل فيحدثنا عن كل ما يعرفه عن هذا البقال ، صفاته ، طبيته ، أخباره ، هكذا وكما تعن له ، لا يحاول أن يخلق مما يقدمه بناءً فنياً متكاملاً .

ورغم ان صور ضياء سعيد ، تتفق مع صور الخليلي في أنها تستمد مادتها من بيئة واحدة ، هي بيئة النجف والقرى المحيطة بها ، وتحرص على أن تعرفنا جوانب هذه البيئة كما هي ، وتنقد العيوب الاجتماعية في هذه البيئة ، نقداً رفيقاً حيناً ، ونقداً لاذعاً حيناً آخر ، فانها تختلف عنها في الاسلوب الذي صيغت به . فاسلوبها على خلاف اسلوب الخليلي متين يعنى صاحبه به عناية كبيرة . فيه اشراق العبارة ، وجمال التعبير ، بالاضافة الى وضوح القصد . وان كان قائماً على أساس تقليد أسلوب الدكتور طه حسين ، إلا انه تقليد المتمكن من لغته لا تقليد العاجز الذي لا يطول البناء الرفيع العماد .

وأخيراً ، هناك اتجاه آخر في القصة العراقية لا أهمية له في تاريخ القصة العراقية ، ولكنه يعبر عن ترسخ مفهوم القصة في المجتمع . وممثل هذا الاتجاه هو صبري عبدالله . الذي كان ينشر قصصه في مجلة الحاصد ، حيث كان يسرد فيها بعض القضايا الجنائية التي كانت تصادفه أثناء عمله في سلك الشرطة العراقية . ولقد توسع في هذه المحاولات ، حين كتب رواية كاملة بعنوان « البنادق المسروقة » ونشرها عام ١٩٣٩ ، وتحدث فيها عن سرقة غامضة لمركز من مراكز الشرطة في

---

(٥٤) المرجع السابق ، ص : ٢٦ .

(٥٥) المرجع السابق . نفس الصفحة .

الريف . إذ استطاع لصوص مهرة ، أن يسرقوا من هذا المركز بعض البنادق ، بعد أن خدعوا الحرس . ويشرح في الرواية الوسائل الذكية ، التي اتبعها لكشف مرتكبي هذه الجريمة ، مما يذكرنا بالروايات البوليسية ودورها في رسم مفهوم الرواية أو القصة ، وضغطها على هذا العنصر الهام من عناصرها وهو التشويق .

وبعد ، فهذه جملة مضامين واتجاهات تجمعت كلها في شكل من الاشكال ، أثناء هذه الفترة ، منها ما ألحّ على أكثر من كاتب ، ومنها ما انفرد به واحد منهم ، فاثر بقوته أثراً واضحاً في سير تاريخ القصة ولكن الأهم ان كتّاباً بعينهم كان لموضوعاتهم ولاسلوبهم أثر متكامل يحسن بنا أن نراه متكاملًا واضحاً ، فندرس كلًا منهم على حدة ليتضح لنا دورهم في بناء القصة العراقية وتطورها في الباب التالي .

الباب الثالث

قَصّاصُون

تمهيد

كتب القصة في العراق بين الحربين ، عدد كبير من الكتّاب . ويكفي القارىء أن يرجع الى فهرست القصص التي نشرتها الصحف والمجلات العراقية ، الملحق بهذا البحث ، لكي يتعرف على العديد منهم . ولكن هذا العدد الكبير ، من الكتّاب الذين كتبوا القصة بين الحربين ، كان جلّهم من الهواة استهواهم هذا الشكل من الفن ، ووجدوا فيه وسيلة سهلة تتيح لهم التعبير عن مشاعرهم وعواطفهم المكبوتة ، فكتبوا القصة والقصتين والثلاث ثم رموا قلمهم بعيداً ، وانصرفوا الى ما هو أجدى في نظرهم من شؤون الحياة . واذا كان نتاج بعض هؤلاء الكتّاب ، قد أفصح عن موهبة وأصالة ، فان معظمه كان نتاجاً سريعاً ، ضحلًا ، يفتقد الاصالة ومقومات الفن . وقد رأينا نماذج من هذا النتاج في جانبيه ، في الباب الثاني من هذا البحث .

على ان العراق لم يخل من قصاصين غير اولئك ، كتبوا في القصة نتاجاً وفيراً ، امتاز بالجودة ، والاصالة والمحلية في أغلبه . وعبّر عن هذه النزعات والاتجاهات والمؤثرات التي حددت سير القصة العراقية وتطورها بين الحربين . وكان نتاجهم لذلك ، يمثل القصة العراقية ، ويعكس طابعها وملامحها وخصائصها وصفاتها العامة في هذه الفترة . ومن هنا تناولهم بالدراسة ، كل من حاول أن يدرس القصة العراقية ، في نشأتها وتطورها ، أو حاول أن يدرس أبرز كتّابها . وهؤلاء القصاصون : محمود أحمد السيد ، أنور شاؤل ، نو النون أيوب ، عبدالحق فاضل[1] .

واذا كان لزاماً لأي باحث يريد أن يدرس القصة العراقية ، أن يقف طويلًا ، عند نتاجهم ، يستجلي ملامحه ويبين خصائصه وصفاته العامة ، لكي يصل ببحثه الى غايته ، فان ما يمكن أن يتصوره البعض ، من أن نتاج هؤلاء القصاصين إذ تناوله

---

(١) هناك قصاصون آخرون كتبوا في القصة بين الحربين ، نتاجاً ، لا يقل جودة عما قدمه هؤلاء . وهم شالوم درويش ، وعبدالمجيد لطفي ، ويوسف متى ، وعبدالوهاب الامين . إلا أن أفضل نتاج شالوم درويش ، وعبدالمجيد لطفي كتباه بعد الفترة المحددة تاريخياً لبحثنا . ونتاج يوسف متى وعبدالوهاب الامين ، لقلته ، لا يسعف الباحث في أن يقدم بحثاً طويلًا عنهما . على اننا قد وفينا نتاج هؤلاء الكتّاب حقه فيما تقدم من بحث .

بالدراسة معظم الباحثين الذين أرّخوا للقصة العراقية ، غير ضروري لبحث يفترض فيه أن يأتي بجديد ، لا يمكن قبوله . إذ ان هذه المحاولات التي درست القصة العراقية ، على قلّتها ، لم تقدم دراسة وافية عن هؤلاء القصاصين بحيث تتقصى كل جوانب نتاجهم ، وتحاول أن تتعرف على خصائصه وصفاته ، وتتبع المؤثرات التي أثرت فيه ، والتي حددت بالتالي مضامينه وأشكاله الفنية . وكل ما لدينا من هذه الدراسة محاولات محدودة متفرقة ، ركزت على جانب من جوانب حياة هؤلاء الكتّاب ، أو تناولت بعض نواحي أدبهم . بل ان قصاصاً من هؤلاء ، هو عبدالحق فاضل ، الذي يمكن اعتبار نتاجه في القصة قمة ما استطاع الفن القصصي أن يحققه من تطور بين الحربين ، لاقى من الاهمال ، والاعراض ، والأحكام السريعة المرتجلة ، ما أسدل على نتاجه القصصي ستاراً صفيقاً من النسيان ، وشوّه الفكرة عنه في أذهان القراء . لذلك نرى من الضروري ، لبحث كبحثنا ، يحاول أن يؤرخ للقصة العراقية ويتتبع نشأتها وتطورها ، أن يقف طويلًا عند أدب هؤلاء القصاصين ، ويدرسهم دراسة مستفيضة تقيّم نتاجهم ، وتضعهم في مكانهم الذي يستحقونه ، من تاريخ القصة العراقية . وهو ما سنحاول أن نحققه في الفصول التالية من هذا الباب .

الفصل الأول

محمود أحمد السيد

١٩٠١-١٩٣٧

١

لعل أهم قاص يمثل القصة العراقية بين الحربين ، تمثيلًا تاماً ، هو محمود أحمد السيد[١] . فقد كان أول من بدأ كتابة القصة ـ بنوعيها الطويلة والقصيرة ـ في العراق ، بعد الحرب الاولى . وأخلص لها عمره الأدبي كله ، إلا فترات قصيرة منه انتهبها البحث عن طريق يستقر عليه ، شأن أي فنان أصيل . وكان أيضاً أول من كتب في القصة الاجتماعية ، في نزعتها الواقعية ، أوائل الثلاثينات . وبذلك يكون قد بدأ بداية مبكرة كتابة القصة الحديثة ، تساوق تاريخياً الفترة التي بدأ فيها الكتابة محمود تيمور ، وغيره من كتّاب الرعيل الأول في مصر ، والذين أسهموا في تطوير القصة المصرية ، والقصة العربية عامة . ومن هنا يمكن اعتبار محمود أحمد السيد من الذين شاركوا في بناء القصة العربية ووضع أسسها ، لا القصة العراقية وحدها . ولو امتد به العمر ، ولم يختطفه الموت مبكراً ، لكان ممكناً أن يمدنا بنتاج قصصي ، فيه ما في القصص العربي المتطور من الأصالة والصدق ، ومقومات الفن ، وثرائه .

ويمكننا في دراستنا ، لقصص محمود أحمد السيد ، أن نقسمها قسمين ، كل قسم منهما يمثل خصائص القصة واتجاهها عند السيد في فترة من فترات حياته الأدبية . واتجاه الكاتب في قصص القسم الأول ، الذي يمثل مرحلته البدائية الاولى ، اتجاه رومانسي مغرق في رومانسيته لا يسعى الى تطويره . وهي بمجموعها

---

(١) يمكن أن يراجع في تفصيل حياة السيد :

١ ـ كتاب « محمود أحمد السيد » لمحمود العبطة المحامي . ٢ ـ « نظرات في التيارات الأدبية الحديثة في العراق » للدكتور جميل سعيد ص : ٨ وما بعدها . ٣ ـ « القصص في الأدب العراقي الحديث » لعبدالقادر حسن أمين ص : ٢٩ وما بعدها . ٤ ـ « القصة العراقية قديماً وحديثاً » لجعفر الخليلي ص : ١٨٣ وما بعدها .

ومقالات درست بعض جوانب حياته منها :

مقالة « محمود ـ أ ـ السيد ، رائد القصة العراقية الأول » في كتاب « أعلام من الشرق » لعبدالقادر البراك ص : ٧٨ وما بعدها . ومقالة « محمود احمد السيد » في كتاب « في القصة العراقية » لباسم عبدالحميد حمودي ص : ١٠ وما بعدها . وقصته المطولة « جلال خالد » وثيقة هامة تكشف عن نوازعه وتطوره بين عامي ١٩١٩ ـ ١٩٢٧ .

محاولات كاتب « مبتدىء ينقص فنه التركز والقوة والتجربة الناضجة »[٢] . ولا قيمة فنية لها . انما تأتي أهميتها من كونها تمثل مرحلة أولى من مراحل الكاتب الفنية ، وتعكس في الوقت ذاته طابع القصة العراقية وخصائصها في الفترة الاولى من العشرينات . وبذلك تكتسب أهمية تاريخية فحسب . وقصص هذا القسم ، يضم روايتيه : « في سبيل الزواج » عام ١٩٢١ ، و « مصير الضعفاء » عام ١٩٢٢ . ومجموعة من القصص القصيرة أطلق عليها اسم « النكبات » نشرها عام ١٩٢٢ .

أما القسم الثاني : فهو يضم بالاضافة الى قصته المطولة « جلال خالد » التي نشرها عام ١٩٢٨ مفتتحاً مرحلة جديدة في حياته الأدبية ، مجموعتين من القصص ، الاولى « الطلائع » نشرها عام ١٩٢٩ ، والثانية « في ساع من الزمن » عام ١٩٣٥ ، وبعض الأقاصيص المتفرقة نشرها في الصحف والمجلات ، ولم يضمها الى احدى المجموعتين السابقتين . وفي قصص هذا القسم يتضح اتجاه للكاتب جديد ، وتطور فني بيّن .

ويفصل بين قصص السيد في قسميها الأول والثاني فترة دامت خمس سنوات ، صمت فيها قلم السيد عن كتابة القصص[٣] . ولكنه لم يصمت عن الكتابة في الأنواع الأدبية الاخرى . وخصوصاً المقالة الأدبية والاجتماعية . إذ شهدت هذه الفترة نشاطاً أدبياً كبيراً ، يتمثل في هذا العدد العديد من المقالات والأحاديث الأدبية المتنوعة ، التي كان يذيعها على الناس في الصحف والمجلات المختلفة . والواقع أن الباحث ليعجب ، وهو يتتبع نتاجه في هذه الصحف والمجلات ، خلال هذه الفترة ، من مقدار ما كان يبذله هذا الرجل من جهد في سبيل أن ينشر أفكاره ، ويوضح مثله التي كان يؤمن بها . وبالاضافة الى أن هذه المقالات والأحاديث عكست تطور السيد الفكري ، وتطور اسلوبه في الكتابة الأدبية نحو الاستقرار ، ورصانة التعبير ومتانته ، فانها أيضاً توضح الأسباب التي أدت بالسيد الى الانقطاع عن كتابة القصة ، خلال هذه الفترة ، والانصراف الى المقالة الأدبية بالتالي .

---

(٢) القصة العراقية الحديثة . د . سهيل ادريس . الآداب . العدد ٢ السنة ١ ـ ١٩٥٣ . ص : ٢٢ .

(٣) دامت هذه الفترة من عام ١٩٢٣ الى عام ١٩٢٨ . حين نشر قصته المطولة « جلال خالد » .

- وقبل أن ندرس قصص السيد في قسميها ، نرى من الضروري التحدث عن تطوره الفكري ، والفني ، منذ بداية مزاولته الكتابة في القصة ، ومن ثم تنكره لها ، وحتى عودته الى هذا الفن ، بعد أن أدرك جوهره على نحو جديد . فقد اندفع الى الكتابة في القصة ، في فترة مبكرة من شبابه ، يسوقه شعور بأهمية هذا الفن ، وضرورة ادخاله الى الأدب العراقي الحديث ، وانجذاب خاص نحوه ، وشوق الى الكتابة فيه ، تولد في نفسه بعد أن قرأ قصص المغامرات والغرام ، التي انتشرت انتشاراً واسعاً في العراق آنذاك . فقد كتب في مقدمته لرواية « مصير الضعفاء » يقول « طالما كانت تشوقني نفسي الى كتابة الروايات[٤] . ولكنني كنت أتردد وأحجم لما في الأمر من صعوبة . استشرت هذا وذاك . فلم أجد أحداً يشجعني على الكتابة بهذا الموضوع . ولم آلف رجلاً يشير عليَّ بشيء سوى الكف عنه وتركه بتاتاً . ذلك لأنهم استصغروا شأني وحسبوا أن لن أقدر عليه . بل توهموا أنه شيء عظيم لا يستطيع أي كاتب من العراقيين دخول بابه كان كتّاب الروايات في الأمم الاخرى أناس هبطوا من السماء . لم أعبأ بذلك . بل رجعت فكتبت أول رواية وهي (في سبيل الزواج) ولكن اتضح بعد ظهورها أنها ناقصة من عدة وجوه . حتى استخفّ بها البعض . ولم يستحسنها البعض الآخر . ولكن ذلك لم يثبط من همتي شيئاً بل قلت لاعالجن هذا الموضوع . فاكتبن فيه حتى يتسنى لي النجاح .. »[٥] وهذا الاصرار الذي تملك السيد ، في شبابه الباكر ، والذي تشف عنه كلمات مقدمة روايته الثانية ، هو الذي جعله يتخطى العقبات والصعوبات التي كانت تنتصب أمامه ، أو يتجاهلها وهو يمارس الكتابة في فن جديد ، يجد نفسه فيه وحيداً لا يشجعه أحد ولا يعينه على تحقيق بغيته ، ان لم يجد السخرية والاستهجان يواجه بهما في كل ما يكتب . « كنا كلما نهمّ بوضع كتيب ، أو تأليف رواية ، نسمع الضجيج والصراخ من كل ناحية ، والاستهجان المضحك من كل جانب والسبب واضح بيّن ، لأن العالم لا يرونا (كذا) إلا أناساً متهوسين أو شباناً تدفعنا على ذلك حرارة الشباب لا غير . ولعلنا نرى لهم بعض الحق لأنهم رأوا ما رأوا من دعاوى الذين سبقونا من الرجال المحنكين فلم

---

(٤) يلاحظ ان اصطلاح « الرواية » في مفهوم السيد في هذه الفترة ، يعني القصة بأنواعها .

(٥) مصير الضعفاء . مقدمة المؤلف . ص : ٦ .

يعودوا يصدقوا (كذا) بأحد كامثالنا وأمثال غيرنا من الشباب الناشئين »[٦] .

وبهذا الروح ، وهذا الاصرار كتب روايته الاولى في سبيل الزواج ، والثانية « مصير الضعفاء » وقصصه القصيرة التي ضمها الى مجموعته « النكبات » ولكننا مع ذلك بدأنا نحس في الكلمات التي كتبها في مقدمة مجموعته الأخيرة « النكبات » شعوراً بالمرارة والخيبة . كأنما كان السيد يحس ان هذه الصعوبات ، وهذا الاستهجان ، سيجهزان يوماً على ما يريد تحقيقه « ابتدأت بتجسيم الروايات ، وكتابة الفجائع والأدوار المحزنة التي يمثلها البشر على مسرحهم الكبير فاخرجت اثنتين منها كل واحدة على حدة . ورغم ما رأيت أمامي من العوائق والحوائل اردفتها بعدة روايات صغيرة اخرى . أقدمها بيميني في هذا السفر غير المطول ، ولا أدري هل يتناولها أبناء جلدتي مني كما يتناولون غيرها من أسقاط روايات الأجانب »[٧] .

ولسنا نرى في وصفه للروايات التي كانت منتشرة آنذاك بانها من أسقاط روايات الأجانب ، دلالة على تفتح السيد على مفهوم جديد للقصة غير ما كان شائعاً من مفهوم لها في هذه الفترة المبكرة من تاريخ العراق الحديث . فقد كان مسوقاً اليه بدافع من رد الفعل العنيف ، الذي ولّده في نفسه ، سلوك العراقيين نحوه . لقد كتب قصصه وهو لا يدرك مفهوماً للقصة غير هذا المفهوم الذي عكسته روايات الغرام والمغامرات . ورواياته وقصصه التي كتبها في هذه الفترة ، تعبير عن هذا المفهوم واضح . على أننا مع ذلك لن نجهد أنفسنا في التدليل على صحة قولنا ولنا من كلام السيد ما يؤيد . فقد كتب بعد نضوجه يتحدث عن تطور مفهومه عن القصة ، فتحدث عن مفهومه الأول لها قال : « كنت قبل بضع سنوات أقرأ بعض القصص المعربة عن اللغات الأوربية ، فاراها ملأى بالحوادث الرائعة الخطيرة ، ومثلها ما شاهدت من القصص المصورة على لوحات السنما ، ذات المناظر الخلابة والألوان الساطعة ، كنت أقرؤها ، وكنت أراها ، فاحسب ان بلادنا الخلو من كل رائع خطير ، غير جديرة بأن يستمد منها الكاتبون المواد لقصصهم »[٨] . ويوحي من هذا المفهوم صاغ

---

(٦) السهام المتقابلة ، محمود احمد السيد ، ص : ١٠ من المقدمة .

(٧) النكبات ص : ٨ من المقدمة .

(٨) مقالة لمحمود احمد السيد في مجلة الحديث ، عدد ٧ . وقد نقلنا النص من كتاب « محمود احمد السيد » لمحمود العبطة . ص : ١٠٣ .

قصصه التي لم تكن أكثر من روايات مغامرات ، مما لا يشاهد في الحياة ، وان كثر عرض أمثالها على الشاشة البيضاء .

على أن تراجع السيد عن كتابة القصة واغفاله لها ، واعلانه للملأ أنه عدل عن الكتابة فيها ، والذي دام خمس سنوات كما ذكرنا ، لم يأت نتيجة لهذه العقبات والصعوبات التي كان يحسها تجهز على أمله في أن يكون كاتباً روائياً ، وتحول دونه ودون تحقيق ما يصبو اليه ، وانما ذلك يعود الى تعرفه على لون جديد من الفكر لم يعهده . فقد اكتشف الفكر الجاد . وتعرف على ما كان يكتبه كتّاب ، من أمثال قاسم أمين ، وشبلي شميل ، وسلامة موسى ، وطه حسين ، وعباس محمود العقاد . وفتح له هذا الفكر ، بنزعته العقلية العميقة ، وباتجاهاته المادية ، آفاقاً جديدة أشعرته بعقم أفكاره العاطفية الأولى ، في الاصلاح الاجتماعي ، التي استمدها في الأغلب ، مما كان يكتبه جبران خليل جبران ، والمنفلوطي . لقد أدرك أنه ليس غير حامل لأفكار غير ناضجة ، لا يمكن أن تصلح علاجاً لما يحسه من أدواء تنخر في بلاده . فكان رد الفعل في نفسه عنيفاً عاتياً ، عصف بكل طموحه القديم ، وبكل أفكاره التي كانت ترى في الرواية والقصة ، بشكلها الذي كان يقرأ ، منتهى ما يجب أن يحققه الكتّاب في الشكل القصصي . ولم يكن ما يقع بين يديه ، من قصص بمستطيع أن يعرفه على القصة الفنية الحقيقية ، لكي يصحح مفهومه عنها ، فانقلب هذا الانقلاب الكبير . ان زمناً قصيراً لا يتجاوز عاماً ، على نشره لمجموعته « النكبات » كان كفيلًا بأن يكون السيد غيره . ويمكننا أن نجد في مقالاته التي كتبها بعد انقلابه الفكري الذي ألمعنا اليه ، نماذج تعكس اتجاهه الفكري الجديد . فها هو في احدى مقالاته يندد باتجاه المطابع العربية الى طبع كتب الأدب الخيالي ، وانصراف القراء الى قراءتها ، ويعلن تنصله من رواياته الخيالية فيقول : « ليت السلطات في الشرق .. ولا تغضب أيها القارىء .. بيد أناس ماديين قساة ، يعملون على كسر قلم كل أديب خيالي أو روائي غرامي ، يدعى العصرية ، ولكن لا فرق بين نفسيته ونفسية ذلك الشاعر القديم القائل « أحبها ويحب ناقتها بعيري » إلا بالمظهر الكاذب . آه . ليت الظروف كانت تفهم ، فتكسر يدي قبل أن أكتب تلك الروايات الغرامية الفاسدة الثلاث : « في سبيل الزواج » و « مصير الضعفاء » و « النكبات » السخيفة التي أعدها لطخة عار في حياتي وحياة الأدب »[٩] .

---

(٩) مقالة « هياكل الماضي » العراق ـ العدد ١٠٠٨ ـ السنة ٤ ـ ايلول ١٩٢٣ .

وتكشف مقالة اخرى كتبها رداً على نقد وجهه اليه أنور شاؤل في مجلة المصباح ، حاجّه فيها في بعض آرائه السابقة ، حول عقم الروايات الغرامية ، عن أن السيد في هذه الفترة من حياته ، لم يكن قد تعرف بعد على الأدب الروائي العالمي الذي كتبه كبار أدبائه . فقد جعل الروايات الغرامية نقيضاً لمذهب التفلسف والجد ، الذي أخذ يدعو اليه ، قال : « أنا لا أشاء أن يرغب الكاتبون جميعاً عن المذهب الروائي الغرامي ، الى مذهب التفلسف والجد .. ولكني أكتب ذلك وهو رأيي الحر الذي أراه ، وأجاهر به .. »[١٠] . ويؤكد هذا المقال أن سبب انصراف السيد عن كتابة القصة ، يعود الى أن نمط القصص التي كان يقرأها كان واحداً ، ولم يكن يلائم اتجاهه الفكري الجديد .

ولم يقف السيد هذا الموقف من القصة وحدها ، بل تعداه الى غيرها . فاعتبر المقالات والخواطر واليوميات التي كانت تنشرها الصحف آنذاك ، ومنها مقالات وخواطر سبق له نشرها في الصحف والكتب ، ليست من الأدب الحق في شيء[١١] . وقد كان هذا الموقف من السيد اعلاناً واضحاً ، على أنه قطع كل ما يربطه بماضيه ، وانه راح يختط لنفسه طريقاً جديداً . على أنه لم يعرف هذا الطريق جيداً ، ولم يتبين ملامحه بصورة واضحة ، أو أنه لم يكن مؤهلاً له ، لذلك لم نره ينصرف الى تأليف ما كان يدعو الناس اليه ، من فكر جاد وفلسفة وعلم .

ولقد كانت النتيجة المباشرة لرد الفعل العنيف هذا أن اندفع الى القراءة الواسعة ، لكي يعمق من ثقافته . ولم تقتصر هذه القراءة على ما كان يكتب بالعربية ، بل أخذ بقراءة ما كان يكتب باللغة التركية . ففتحت له معرفته بهذه اللغة كوة ، أطل منها على الفكر والأدب الحديث . فقرأ الأدب التركي الحديث ، وقرأ ما تُرجم من الأدب الغربي الى هذه اللغة ، فعرف القصة التركية الحديثة ، والقصة الغربية المترجمة الى هذه اللغة . ورغم ما يلوح من أنه تعرّف على القصة الحديثة منذ زمن مبكر نسبياً ، إلا أنه لم يستطع أن يهضم فكرة العودة الى كتابة القصة بسرعة . ففي عام ١٩٢٥ ،

---

(١٠) المصباح ـ العدد ٣٢ ـ السنة ١ نوفمبر ١٩٢٤ ص : ٤ . وأنور شاؤل كان رئيس تحرير هذه المجلة ، وان لم يفصح عن اسمه الصريح ، واستعار له اسم ابن السمؤل .

(١١) تراجع مقالة « هشيم : خواطر ويوميات الجليلي » ـ جريدة المفيد ـ العدد ٥٢٣ ـ السنة ٣ ـ ٨ ت٢ ـ ١٩٢٥ .

لخص رواية « البعث » لتولستوي ، وقد قدم لها قوله : « انني أكتب هذه القصة ـ اليوم ـ ملخصة ، محللة بعض التحليل . أكتبها وأنشرها على قرّاء العربية لا شغفاً مني بالقصص ، ولا حبّاً بكتابة القصص ، ولا افتتاناً بفن القصص المعروف فهذه مسالك كنت قد عدلت عنها الى غيرها . ويعلم الناس ذلك ، ولكن لاني اريد أن أعرضها عليهم لأجل العبرة ، وكفى ، أريد أن أعرضها عليهم . وهي : القصة التي أرى فيها صورة مجسمة من صور الحياة الاجتماعية ، على عهد القياصرة ـ آل رومانوف ـ تلك الحياة التي أنهتها الثورة الكومونية الروسية الأخيرة »[١٢] . ان هذا الرفض ، للعودة للقصة ، الذي أكدته الكلمات السابقة ، سرعان ما تبدد ، فها هو بعد فترة قصيرة ، في عام ١٩٢٦ ، يعود الى قصة البعث ويترجم منها فصلين ينشرهما في مجلة « المعرض » . ويؤكد في المقدمة التي كتبها لهذين الفصلين حرصه على أن يقدم صوراً من حياة الفلاحين ، ويعتبر تورغنيف ، ودوستويفسكي ، وتولستوي ، أنطاب هذا الاتجاه الأدبي الذي أطلق عليه اسم « الرياليزم » أي الواقعية ، ويرى ان « الفصلين يحويان صوراً من حياة الفلاح نحن أجدر من غيرنا بالاطلاع عليها . فحياة الفلاح عندنا تماثلها أو تكاد ، وواجب علينا أن نتخذها وما اليها من صور أدب « الرياليزم » الروسي ، نماذج للأدب الشعبي الجديد الذي نرجو أن يتكون ـ عندنا ـ في المستقبل القريب »[١٣] . وهذه الدعوة الجديدة . تلفت النظر ، وتثير الاهتمام . إذ انها تظهر ان السيد قد عرف القصة الحديثة الواقعية ، واكتشف فيها ما كان يرنو اليه . فلم تعد نتيجة لذلك ، نظرته مقتصرة على تصور أن الفلسفة والعلوم وغيرها من ألوان الفكر الجاد الذي دعا الى الانصراف اليها ، والتأليف فيها ، فيما سبق من أيامه ، هي الواسطة الوحيدة التي تنقل الفكر العلمي الرصين ، وتمارس دورها في الاصلاح الاجتماعي ، فالقصة أيضاً ، يمكن أن تقوم بالمهمة ذاتها على نحو جديد ، ربما لا يقل تأثيراً عما عرف من ألوان فكرية .

---

(١٢) الصحيفة ـ العدد ٣ ـ السنة ١ ـ شباط ١٩٢٥ ص : ١٥ : ولقد عاد الى هذه القصة التي اعجب بها أكثر من مرة . فترجم فصلين منها نشرهما في مجلة المعرض عدد ٢ سنة ٢ ـ ك١ ـ ١٩٢٦ ثم عاد ولخصها تلخيصاً وافياً ونشرها بالسياسة الاسبوعية المصرية في ٢٦ مارس ١٩٢٧ ثم ضمها الى مجموعته « الطلائع » عام ١٩٢٩ .

(١٣) المعرض ـ الجزء الثاني ـ السنة ٢ ـ ك١ ـ ١٩٢٦ ص : ١١١ .

لقد كان اكتشاف السيد للأدب الروسي فاتحة تبدل جديد ، في اتجاهه وتطوره الفكري ، إذ عرفه على لون جديد من الأدب ، كان يراه شاحباً خافتاً ، ولم يكن يتميزه بوضوح قبل ذلك ، ولكنه كان في دمه . وهذا الاتجاه الجديد الذي عرفه عن طريق الأدب الروسي أولًا ، أصبح اتجاهه الأخير ، عمّق منه ، وحاول أن يقلده ، لأنه يصدر عن طبعه ويلائم مواهبه الخاصة .

وبالاضافة الى ما اكتشفه السيد في الأدب الروسي من نزعة واقعية تصور المجتمع ، وتسعى الى علاج مشاكله ، اكتشف في الأدب التركي الحديث نزعة ثانية ، كان يجد لها صدى عميقاً في نفسه . نزعة الى الحرية ، ونزعة الى هدم التقاليد البالية التي كانت تعوق مجتمعه عن التطور ، فقرأه وأُعجب به . ثم لم يلبث أن سعى الى ترجمته ، ولقد كان هذا كفيلًا بأن يستقر السيد على أمر ، ويرجع الى طريقه الذي خطّه القدر له . فصار يدعو دعوة صريحة للقصة . ولكنها هذه المرة ، دعوة فيها العمق ، وفيها ادراك لما يتطلبه ادخال فن جديد من جهود ، أقلها العمل على ترجمة هذه الألوان القصصية الحديثة لكبار كتّابها ، لكي تكون نماذج صالحة ينسج القصاصون العراقيون على نسقها ، فيغنى الأدب العراقي بفن عاد يشعر بأهميته . ولم يخف رأيه هذا ، فقد كتب في جريدة الاستقلال عام ١٩٢٧ يقول « هذا واني أرى من واجب الأدباء عندنا ـ تمهيداً لادخال القصة والاقصوصة في أدبنا ـ أن يعرضوا علينا بواسطة النقل والتلخيص والتحليل نماذج مما شاع وانتشر منها في الآداب اخصها الآداب الشرقية من روسية ويابانية وصينية وتركية . فانها تتفق وأنواقنا ولا تكون بعيدة عن نفسياتنا كالقصص والأقاصيص الافرنجية التي أسرف في نقلها الى أدبنا كتّاب لا يفقهون »[١٤] .

لقد عرف السيد طريقه وعاد الى ميدانه في روح ، ونظرة ، وثقافة جديدة ، ويوحي من هذا كتب السيد « جلال خالد » عام ١٩٢٨ ، و « الطلائع » عام ١٩٢٩ ، و« في ساع من الزمن » عام ١٩٣٥ ، وغيرها من القصص . فكان أول من حاول كتابة القصة الفنية في العراق ، وكان أول من قادها الى فجرها . وكان وما يزال أخلص من كتب القصة في العراق لهذا الفن . بذل لها عمره ، وجهده ، فكان واضع

---

(١٤) مقالة « نزعة من نزعات الأدب القصص التركي » الاستقلال ـ العدد ١٠٩٥ ـ السنة ٧ ـ تموز ١٩٢٧ .

أسس القصة الحديثة في العراق . ويكفيه انه كان كذلك ، لكي يحتل هذه المكانة الهامة في تاريخ الأدب العراقي الحديث .

واكمالاً لصورة تطور السيد الفكري ، والفني ، نرى أن ننقلُ نصاً من حديث له كتبه بعد أن نشر قصته « جلال خالد » تحدث فيه عن المؤثرات التي أثرت فيه ، فجعلته يتجه اتجاهه الأخير ، قال : « فلما ان قرأت هذه القصص الكبيرة الروسية التحليلية « الارض العذراء » لتورغنيف « الجريمة والعقاب » لدستويفسكي و « ابن الطبيعة » لهاتز بياشيف وما اليها ، وهذه الاقصوصات الصغيرة التي أكثرت منها الصحف التركية والصحف المصرية ، وهي لاشهر الكتّاب انطون شيكوف وماكسيم غوركي وتولستوي ومن اليهم ، غيّرت رأيي ، فقد اتضح لي أن تلك القصص ذوات المفاجآت الرائعة والألوان الساطعة خيالية كاذبة زيفها كاتبوها وعرضوها على الناس في الاسواق والمكتبات لغاية واحدة هي اكتساب المال . ولست أريد أن أحدثك في هذا المقال القصير عن هذه القصص أو تلك . انما أريد أن أدعو الكتّاب الى البدء بكتابة القصص الشعبية . وأن يحتذوا في كتابتها الكتّاب الروسيين هؤلاء . أضف اليهم : أميل زولا وفرانسوا كوبه من الكتّاب الفرنسيين . وأنت تدري أن القصة هي العنصر الأهم من عناصر الأدب العالمي في هذا العصر وان الأدب العربي ما زال محروماً منها ، وأن من واجب كل أديب أن يزاول كتابتها ، وأنها يجب أن تكتب لغاية واحدة : تصوير « الحياة الشعبية » لتظهر للعيان الجوانب الكاملة منها والناقصة التي يسعى المصلحون الى اصلاحها . وهذه هي أكبر غاية لمن ذكرت آنفاً من الكتّاب . وفي محيطنا ـ كما أعلم الآن ـ من المواد المهيأة (للكتابة) والقصص مما لا نفاد له ولا حصر .. ويسرنا أن يحاول بعض الكتّاب المصريين كتابة القصص الشعبية ولكنها ما تزال في بدء أمرها . لم تنضج النضوج الفني بعد وان كانت تدعونا الى الاغتباط بها ، ونرجو أن يوفق الكتّاب الى اعلاء شأنها ، حتى تبلغ الدرجة الجديرة بها النهضة المصرية »[١٥] .

ولا نرى بعد الذي قدمناه عن السيد ، أننا كنا مخطئين حين قلنا أول البحث ان السيد لم يكن واضع أُسس القصة العراقية فحسب ، وانما كان أيضاً من المشاركين ،

---

(١٥) مجلة الحديث ـ عدد ٧ ـ نقلاً عن كتاب « محمود احمد السيد » ص : ١٠٣ ـ ١٠٥ .

في وضع أسس القصة العربية عامة . بالادراك المبكر لاهميتها ، وفي هذه المحاولات الناضجة التي كتبها ، والتي قامت على أسس رصينة غير مرتجلة .

٢

ولم يؤلف السيد من القصص القصيرة في الفترة الاولى من حياته ، في العشرينات إلا ثماني قصص تضمها مجموعته « النكبات »[١٦] غير روايتيه « في سبيل الزواج » و « مصير الضعفاء »[١٧] ، وليس لهذه القصص القصيرة من مقومات القصة القصيرة ، الفنية ، غير عدد صفحاتها القليلة . وهي عبارة عن قصص طويلة مختصرة[١٨] ، أو أحاديث اجتماعية اتخذت الشكل القصصي ، وتسرد بطريقة تقريرية جامدة ، وتخلص الى النصائح والمواعظ والدروس الاخلاقية . وكثيراً ما يستعين الكاتب بالأبيات الشعرية يعلق بها على ما يريد قوله ، على طريقة القصص الشعبي المعروفة . بالاضافة الى ضعف الاسلوب ، وضعف الحبكة ، وأنت « تقرؤه فترى نفسك أمام دفتر من طلاب المدارس الثانوية . وترى الاغلاط النحوية والاملائية كما ترى ضعف الربط بين الجملة والجملة والعبارة والعبارة »[١٩] . ويتجلى في قصصه هذه روح كئيبة يائسة ، لعلها تعبر عن هذا الاحساس بالخيبة واليأس ، الذي غمر الجيل الجديد في العراق ، نتيجة للأحداث السياسية في العراق التي قادت بلادهم الى غير ما كانوا يرجون ويأملون . وبطل هذه القصص في الأغلب متمرد ساخط على المجتمع ونظمه الجائرة ، يسلك في حياته سلوكاً نزيهاً مثالياً ،

---

(١٦) هناك قصة يتيمة تاسعة نشرها في ملحق العراق المسائي - العدد ٤١٦ - السنة ٤ - ك١ - ١٩٢٣ بعنوان « الشبح » ولا يميزها عن قصص النكبات شيء .

(١٧) انظر في الحديث عن روايتيه هاتين « نظرات في التيارات الأدبية الحديثة في العراق » ص : ١٠ - ١٣ .

(١٨) تراجع لذلك قصة « صحيفة سوداء في تاريخ اسود » التي استمدها من التاريخ القريب الحديث « النكبات » ص : ٦٧ ، وقصة « الصعود الهائل » ص : ٢٥ . وأحداث القصة الاولى تقع في تركيا . والثانية في باريس .

(١٩) نظرات في التيارات الادبية الحديثة . ص : ١١ .

لا يفهمه غيره من مواطنيه ، فهو لذلك في نظرهم ، وحشي[٢٠] ، فيعاني الفشل والهزيمة ، ويؤمن بأن التقدم في الحياة مسألة (حظوظ) لا مسألة جد واجتهاد[٢١] ، فيجأر بالشكوى ، ولكن لضعف حاله ، لا يجد من يسمع شكواه[٢٢] . أو يندفع الى محاولة اصلاح الناس ، فيتحدث في مناسبات مختلفة ، أحاديث اصلاحية ليس فيها غير الطفولة والمراهقة[٢٣] . وتشير هذه المجموعة بشكل قاطع الى ان الأشكال الفنية للقصة القصيرة لم تكن معروفة لدى السيد آنذاك ، كما أنها لم تكن معروفة لدى غيره من القصاصين ، الذين مارسوا كتابة القصة في زمنه هذا ، ومن هنا جاء التخبط في الأشكال التي عرضت بها هذه القصص ، مما أفقدها كل قيمة فنية .

٣

ومما يلفت النظر ، في مرحلة السيد الثانية ، أنه كان يعود الى قصصه بالتجويد دائماً . تجويد جزئي يتناول اللفظة والعبارة ، فيقوم ما يراه حرياً بالتقويم ، ويحنف ما يراه حقيقاً بالحنف . وتجويد فني ، يعنى بتجديد أشكال قصصه بحيث تلائم تطوره الفني . وهذا هو الذي يفسر لنا أن قصصاً عديدة ، سبق أن نشرها في مجموعته « الطلائع » عاد ونشرها في مجموعته الاخرى « في ساع من الزمن »[٢٤] . كما أنه عاد الى مضمون قصته المطولة « جلال خالد » أكثر من مرة في كلتا المجموعتين . وقد ذهب البعض الى أن هذا يدل على جدب في مخيلة السيد القصصية ، وان ميله وهواه كان للمقالة الأدبية أكثر من القصة[٢٥] . وصحيح أن المقالة الأدبية كانت تأخذ من نشاط السيد الحظ الأوفر ، ولكن ذلك لا يعني انه حين

---

(٢٠) النكبات قصة « ابطال الخمرة » ص : ١١ . وفي القصة خطبة يبين فيها السيد اضرار الخمر أخذت الصفحات ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ .

(٢١) المرجع السابق . قصة « سطران من حكاية » ص : ٤٣ .

(٢٢) المرجع السابق . قصة « قصة الضعيف » ص : ٤٩ .

(٢٣) المرجع السابق . قصة : « ناصح القوم » ص : ٥٨ .

(٢٤) كما يجب أن يلاحظ ان قصص هاتين المجموعتين ، قبل أن يضمها في كتاب ، كان قد نشرها في الصحف والمجلات . وقد خضعت للتجويد الجزئي قبل نشرها المرة الثانية .

(٢٥) القصص في الأدب العراقي الحديث ص : ٤٦ . ويستنتج الدكتور جميل سعيد ، في كتابه « نظرات في التيارات الأدبية الحديثة » ص : ١٧ ـ ١٨ من مقارنة اعادة السيد نشر بعض قصصه في مجموعة ثانية ، ان نتاج السيد القصصي الذي تضمه مجموعتاه « الطلائع »

كان يعود الى بعض قصصه بالتنقيح والتجويد ، أنه كان يفتقر الى الخيال . فقد كان قارئاً جيداً ، ولم يقف تطوره الفكري والثقافي . ولذلك كان لابد له أن يعود الى بعض قصصه ينقحها ويعيد كتابتها ، ويلبسها شكلًا فنياً ينسجم مع ذوقه الفني الجديد ، ونظرته الجديدة الى القصة . وهي قصص تصوره هو بالذات ، بكل زخم تجاربه التي شهدت تطوره الفكري . ولم نره يعود بالتنقيح إلا في الأقل النادر ، لغير هذه القصص التي استمدها من حياته الخاصة ، أو التي تحكي تجارب قريبة من نفسه حتى لنخالها تجاربه هو بالذات .

ويخيل الينا أن السيد كان يعاني مشقة كبيرة في صياغة القصة . ولم يكن يتصورها عملًا سهلًا ، فيدع طبعه يسوقه الى تسويد الصفحات الطوال ، دون احساس بالمسؤولية الادبية والتاريخية ، كما كان دأبه في مرحلته الاولى . ولعل هذا هو الذي يفسر لنا قلة القصص التي كتبها في مرحلته الثانية بالنسبة لما كان منتظراً منه . ولقد أخذ على عاتقه مهمة كبيرة هي وضع أسس القصة العراقية الفنية التي تنزع نزعة واقعية ، وكان يدرك عظم المشاق ، وجسامة المسؤولية . فقد كتب الى أحد أصدقائه يتحدث عن كتابه الطلائع يقول : « وما هذه الفصول إلا (طلائع) ومقدمات للأدب القصصي الواقعي العراقي الذي اعتزمت السعي الى تكوينه ، وأنا بين اليأس والأمل ، لأن دون هذه الامنية عقبات ، أهمها فقد الحرية الاجتماعية والحرية الفكرية وقلة القرّاء ... »[٢٦] ، ولعل هذا الذي ذكره ، وقراءته الواسعة

← و « في ساع من الزمن » لا قيمة له قال : « وتراه بعد ذلك يبدأ بتسجيل ما يراه من أحداث ولكنها أحداث تافهة . وكأنه يشعر هو بافلاس أيامه من الحوادث ، ولم يعد يرى فيها ما يستحق التسجيل ، فيعمد الى ما سبق نشره عام ١٩٢٩ ، ينقله بالحرف الواحد (!) وقد يعمل فيه قلمه بتحوير أو تبديل يسير ، ويضيف اليه ما يراه في حياته اليومية ، وينشره في كتاب « في ساع من الزمن » . « ولكي يعلل هذا الرأي ، لم يجد غير اشغال السيد في أواخر حياته ، لوظيفة سكرتير « مجلس النواب » في بغداد سبباً له . وذلك لأن « الحرمان والجهاد كانا وسيظلان معدن الأدب . والأديب اذا ما ظفر بالراحة والدعة ظفر بالخمول والهبوط » . وهكذا قامت دراسته لقصص السيد على استعراض نتاج مرحلته الاولى ، ثم دراسة لقصته المطولة « جلال خالد » واغفال تام لكل نتاج السيد القصصي الآخر ، في مرحلته الثانية . ونحن لا نوافق على هذا الرأي ، إن لم نكن نقف على خط مناقض له مما يستطيع القارىء تلمسه في البحث .

(٢٦) نقلًا عن كتاب « محمود احمد السيد » ص : ١١٣ .

للقصص وتعرفه على جوانبها الفنية الاصيلة ، هو الذي يفسر لنا سبب حذره وتردده في أن يطلق لفظة القصة على ما كتبه فقد وصف مجموعته « الطلائع » بانها صور وأحاديث موجزة عراقية وغيرها . و « في ساع من الزمن » بانها صور عراقية فقط . وقال في تبرير كتابة مجموعته الاخيرة « كان حبي للأدب والفن يهيب بي ـ بين حين وآخر ـ ويدعوني الى كتابة صور تمثل حياتنا باسلوب القصص : الفرع الباسق من « النثر الفني » الذي نرجو له نمواً عندنا وازدهاراً »[٢٧] . مما يشير الى ادراكه ، أن محاولاته في القصة لم تبلغ أن تكون قصصاً فنياً متكاملًا .

وبسبب من أنه لم يكن يكتب في فن له جذوره التاريخية في الأدب العربي وأنه كان يحاول خلق القصة العراقية من العدم ، راح يبحث عن أشكال فنية ملائمة لمضامينه ، في القصة الغربية ، وخصوصاً القصة الروسية ، التي تعلق بها . فاخذ يحتذيها ، ويقلدها . فقصة « انقلاب »[٢٨] ، التي نراها من أجمل قصص مجموعته الطلائع ، تعلق مجلة الحديث عليها بقولها : « .. انقلاب اقصوصة عراقية كاملة ، مكتوبة على الطريقة التحليلية الروسية الواقعية ، صور فيها كاتبها صورة حقيقية من صور الحياة البيتية في بغداد »[٢٩] . ويشير السيد الى هذا التاثر بصراحة في تقديمه لقصة « سكران »[٣٠] وان كان يوسع دائرته الى الأدب الفرنسي ، فيقول : « وبعد ، فحسبي أن أقول : أني احتذيت أميل زولا ، والكتبة الروسيين أمثال شيكوف وتولستوي في كتابتها ، وهم الأولى ينزلون الى الدركات السفلى من سلّم حياة المجتمع الانساني ، فيقتطفون منها المواد لقصصهم ، بدلًا عن أن يعرجوا الى الدرجات العليا ، فينثروا للناس الزهور ويخطفوا الابصار بالالوان الساطعة البهية ، فيشغلوهم عن معرفة الحقيقة ، والاهتداء الى الداء الدافين »[٣١] .

وهذا التصريح من السيد ، يعطينا الحق في أن نتوسع بدائرة القصص التي كان يقلدها وينسج على نسقها . فالقصص التركية التي كانت تسعى ، الى السخرية

---

(٢٧) في ساع من الزمن . ص : ٣ من المقدمة .

(٢٨) الطلائع . ص : ٤٦ .

(٢٩) نقلًا عن كتاب « محمود احمد السيد » ص : ١٠٨ .

(٣٠) الطلائع ص : ٦٧ .

(٣١) الطلائع : ص : ٦٨ .

والتهكم من التقاليد البالية نجد صدى لمضامينها في قصصه . كما أن نزعة محمود تيمور في مرحلته الأدبية الاولى ، التي تعنى برسم الشخصيات بدقة ورسم الملامح بواقعية ، واختيار نماذجه القصصية من واقعه ، بحيث أصبح بطله صورة واقعية لانسان يحيا بالفعل فيه ، مما يدل عليه تسميات قصصه في مجاميعه الاولى ، الحاج جمعة ، الحاج شلبي ـ الخ[٣٢] ، نجد صداها في بعض قصص السيد ، ومن هنا كانت قصصه في مرحلته الثانية تخضع ، في شكلها ومضمونها ، لمؤثرات ثلاثة هي القصة الغربية وخصوصاً الروسية منها ، والقصة التركية ، والقصة المصرية التي تتمثل بصورة خاصة في نتاج محمود تيمور .

على أن هذا يجب الا يقودنا الى تصور أن قصص السيد ، كانت تقليداً محضاً يفتقد الاصالة والمحلية . فقد عرف كيف يستفيد من هذه المؤثرات ، واستطاع بوحي منها ، أن يعرض لنواحي المجتمع المختلفة فنجح في قصصه رغم عيوبها الفنية ، في أن يعكس نفسية جيل باكمله ، وأن يرسم نماذج من هذا المجتمع بملامحها الواقعية ، وأن يعرض لكثير من عيوب المجتمع بالنقد . مما أكسب أدب السيد في هذه المرحلة نكهة عراقية أصيلة خاصة ، يفتقدها أدب كثير من القصاصين الذين جاءوا بعده ، وكان أدبه نتيجة لتلازمه تلازماً تاماً مع حياته ، بحيث كان لا يصدر إلا منها ، وثيقة صادقة بالغة الاهمية لفترة مضت من تاريخ العراق القريب .

٤

وأول ما يطالعنا من قصص السيد في مرحلته الثانية ، المطولة « جلال خالد » . ومن الصعوبة بمكان اعتبارها من القصص القصيرة أو الرواية . فهي ليست برواية تستوفي بعض مقومات الرواية الفنية أو شروطها ، فليس هناك حدث معين أو أحداث معينة فيها بنيت عليها . وهي لايجازها لا تأخذ من الصفحات الطويلة ما يجعلها تحتل مرتبة الرواية أيضاً ، اذا اعتبرنا عدد الصفحات مقياساً نميز به بين الأنواع القصصية . كما أنها من الطول ما لا يصح معه اعتبارها قصة قصيرة ، إذ بلغ عدد صفحاتها ثماني وستين صفحة . ولعل أصدق وصف يمكن أن نصفها به هنا هو

---

(٣٢) نقلاً عن محاضرة للدكتورة سهير القلماوي عن نشأة القصة في الأدب العربي الحديث ألقتها في جامعة بغداد . كلية الآداب . آذار ١٩٦٦ .

ما ذكره السيد عنها في مقدمته قال : « هذه القصة موجزة . وهي لايجازها لا تماثل القصص التحليلية الكبيرة ذوات التفاصيل الدقيقة . فانت تراها أشبه بالمنكرات أو الحديث »[٣٣] . والواقع أنها ليست أكثر من منكرات أو حديث ساقها على نحو لا يتجلى فيه فن قصصي . وجعلها في قسمين ليس من رابط عضوي يربط بينهما . فالقسم الأول منها ، يتحدث فيه السيد عن شاب عراقي اسمه « جلال خالد » لم يطق الصبر على الهوان الذي أصاب بلاده ، بعد الاحتلال البريطاني ، فاعتزم الرحيل ، فسافر الى الهند . وهناك التقى صحفياً هندياً ، من الثوريين الاشتراكيين ، فتعلم منه الكثير من الأفكار الاشتراكية ، مما وسع من آفاقه الفكرية ، وجعله يقف على الكثير من القضايا الاجتماعية والسياسية ، التي كان مفهومه عنها مضطرباً غامضاً عاطفياً . فخرج مفهومه الوطني من اطاره الضيق الى مفهوم انساني واسع . وحين عاد الى بلاده ، بناءً على طلب من أصدقائه بعد نشوب الثورة العراقية عاد في روح جديدة ونظرة الى الحياة مختلفة ، وهو يحمل شعوراً بافلاس آرائه وأفكاره الاولى التي حملها بعد الحرب الاولى ، كما يحمل شعوراً بعقم الانكباب على المنفلوطي وعبراته ونظراته وخيالات « بعض الأدباء العرب ، كما كان يفعل الى عهدقريب»[٣٤]. وقرر أن يأخذ نفسه بتثقيف رصين ، لكي يكون أكثر نفعاً لبلاده وأمته . وفي هذا القسم من جلال خالد ، حادثة غرامية ، حذفها لن يضير الرواية في شيء . إذ أحب جلال خالد فتاة يهودية بغدادية التقاها في الباخرة التي أقلته الى بومبي ، ولم يجرؤ أن يكاشفها بحبه ، ثم افترقا بعد أن رست السفينة في الميناء ، ولم يرها بعد ذلك أبداً ، وانما سمع عنها أنها أصبحت بغياً ، بعد أن نكب أبوها ، وجنّ خطيبها الذي كان يرافقها .

أما القسم الثاني من القصة فهو مجموعة من الرسائل تبادلها جلال خالد مع صديقين له هما أحمد مجاهد و « ك . س » تفصح عن رغبة الاصدقاء الثلاثة ، في أن يعملوا في سبيل بث أفكارهم الثورية ، لتغيير الواقع الاجتماعي ، ولكنهم يفشلون . وقد أعاد بناء هذه الرسائل بناءً أكثر فنية في مجموعته « الطلائع » ونشرها بعنوان « مجاهدون » كقصة منفصلة . لذلك سنتحدث عن مضمون هذا القسم من القصة ،

---

(٣٣) جلال خالد . ص : ٢ من المقدمة .

(٣٤) المرجع السابق . ص : ٦٦ - ٦٧ .

عند دراستنا لمجموعته « الطلائع » فيما سيأتي من البحث .

وتأتي أهمية « جلال خالد » في نظرنا ، من كونها تقدم وصفاً دقيقاً لنفسية شاب من الجيل الجديد في العراق . وهو جيل فتح عينيه على بلاده ، وهي مكبلة بأصفاد قوات غازية قاهرة ، فلم ير غير الجنود الاجانب تعيث في بلاده فساداً ، فلم يرض الهوان ، واندفع الى الثورة ، ولكنه حين وجد قواه أعجز من أن تحقق انقاذ بلاده مما هي فيه من خمول ونقص وشلل وجهل ، عاش الفشل ، وانطوى على نفسه ينظر الى الحياة نظرة تشاؤمية حزينة .

وثاني كتاب أصدره السيد في القصة هو مجموعته « الطلائع »[٣٥] . وتضم تسع قصص هي : الطالب الطريد ص : ٣ ، الأمل المحطم ص : ٩ ، ومجاهدون ص : ٣٠ ، انقلاب ص : ٤٦ ، جماح هوى ص : ٧٩ ، وسكران ص : ٦٧ ، ورسالة هجر ص : ٧٥ ، أو تسهرين ص : ٨٦ ، وحادثتان ص : ٩٥ .

أما مجموعته القصصية الاخرى « في ساع من الزمن » فتضم ثماني قصص هي : بداي الفايز ص : ٥ ، وأبو جاسم ص : ١٧ ، والدفتر الازرق ص : ٣٠ ، ونكتة العمامة ص : ٥٢ ، وعاتكة ص : ٦٤ ، والذكرى ص : ٧٨ ، ورصاصة في الفضاء ص : ٨٤ ، وطالب أفندي ص : ٩٤ .

وتشترك المجموعتان في قصص معينة ، نشرت في « الطلائع » ثم أعاد كتابتها ، مع تطوير لها وتغيير لعناوينها ونشرها في « في ساع من الزمن » وهذه القصص هي : قصة « الطالب الطريد » أعاد نشرها بعنوان « أبو جاسم » وقصة « الأمل المحطم » بعنوان « الدفتر الأزرق » و « جماح هوى » بعنوان « الذكرى » و « نكتة العمامة » أعاد نشرها دون تغيير لعنوانها .

---

(٣٥) « الطلائع » غير خالصة للقصة ففيها أحاديث مختلفة وتراجم وتلخيصات لبعض القصص التركية والروسية والأرمنية . فقد تحدث عن قصته المطولة « جلال خالد » وعرض مضمونها من جديد ، ليبين غرضه من كتابتها ، ولم يكن هدفه من هذا العرض ما توهمه البعض من أنه أعاد كتابتها ، ففي هذا العرض من اسلوب المقالة ما فيه . كما أن المؤلف يوضح غرضه بشكل واضح . (يراجع حول الملاحظة الأخيرة : « القصص في الأدب العراقي الحديث » ص : ٤٦) ، كما أعاد نشر ما سبق أن لخصه من قصة البعث ونشرته له الرسالة المصرية الاسبوعية . ثم لخص بعض قصص رشاد نوري المنشورة في مجموعته المسماة « ضيف الرب » وترجم بعض أقاصيص أرجمند أكرم . ثم حلل قصة اخرى من الأدب الأرمني .

وهذه القصص التي تشترك فيها المجموعتان سنحاول أن ندرسها دراسة مقارنة لنستشف التطور الذي حققه السيد من الناحية الفنية ، في الفترة الفاصلة بين اصداره لمجموعتيه . فقصة « الطالب الطريد » تتحدث عن شاب اسمه عبدالعزيز من أبرز صفاته الاباء وعزة النفس يحدثه بحديثه صديق له ، كان من أقرانه أيام الدراسة في المدرسة السلطانية العثمانية ـ قبل احتلال الجيش البريطاني بغداد ـ وكان يكره الحكومة العثمانية لأنها جندت أخاه الكبير ، وأرسلته الى الحرب . وكان أكثر زملائه ايغالًا في معرفة المدينة ، يعرف شوارعها ، وطرقها ، وبعض بيوتها . وكان بالاضافة الى ذلك يجهر بما يعتقد ، فقد « كان يعتقد مثلًا أن القبعة العسكرية التي ابتدعتها الحكومة أيام الحرب قبعة افرنجية محرم لبسها . وأن رباط العنق رمز للصليب .. ولم يضع القبعة على رأسه حتى آخر يوم من أيام المدرسة »[٣٦] . وكان يقضي أغلب أوقاته في منازعة الطلبة ، مما جعله في نظر الكثيرين فتى شغباً سيىء الخلق . وانتهى الحال به الى الطرد من المدرسة . وكان السبب الرئيسي لطرده أنه تشاجر مع طالب من الطلبة الجدد من أبناء الضباط الذين جاءوا بغداد ـ آنذاك ـ إذ عيّره واعتدى عليه فقابله عبدالعزيز بالمثل ـ وبعد فترة حدّث صديقه عن كيفية حدوث النزاع بينه وبين ذلك الطالب ، قال : « غادرت البيت صبحاً وأنا كئيب محزون لأن أمي لم يصل اليها كتاب من أخي الجندي منذ شهر وبعض الشهر ، وإذ كنت أمشي في الشارع وأبتعد عن البيت فاجأني رجال خمسة من الشرط يعدون وراء جندي هارب ، وصرخ أحدهم : خائن ! قف ! ثم أطلقوا عليه الرصاص فاردوه ، وسقط وهو تعب جريح يلهث وعيناه تنظران الى السماء ، وكنت واقفاً على قيد خطوة منه أنظر اليه في لهفة وفرق ، وهو ملقى وقد اصفرّ لونه وجللت وجهه سحابة من قتر الطريق ، وتشنجت أعصابه من الخوف ، وجاء الشرط يتراطنون يريدون أن يرفعوه ، والتفتوا يبحثون عن حمال يحمله الى مخفرهم ... وكان نياط قلبي متقطعاً من الألم ، وأعرضت عنهم صامتاً وقد قتلت فيّ كل همّة ، وخشيت أن يكون هذا المصير مصيري ـ في الغد ـ إذا ما طالت مدة الحرب القائمة ، ودعيت كما دعي أخي الى خنادقها ، فارتعدت وتملكني الحنق واليأس معاً ، ولحظت أن الشمس تملأ الأرجاء نوراً ، ففهمت انني تأخرت عن موعد الدرس الأول ، وكنت أمشي

---

(٣٦) الطلائع . الطالب الطريد . ص : ٣ .

مدفوعاً بقوة خفية فما انتبهت إلا وأنا على باب غرفة صفي ، وكانت مغلقة .. فطرقت الباب طرقاً خفيفاً لم يسمعه المعلم .. وثم أنت تعلم ماذا أجاب بعد أن طرقت الباب مرة ثانية وحاولت الدخول ، أولم يقل لي : اخرج ، اخرج ، اندفع يا حمار ! أوكنت حماراً في اسطبل أبيه ؟ وكنت كما رأيتني حين خروجكم من الصف ثائراً مهتاجاً ؟ وإذ كنت أمضي الى قاعة الماء وأنا شاعر بالظمأ وجفاف الفم ، لقيني ذلك النذل فلاغاني ثم كان من الأمر أن لكمته كما رأيت ساعة أقبلت علينا ، وماذا كان يجب عليّ أن أفعل ؟ وسحقاً للمدرسة بعد أن ينالني من هؤلاء أذى ! ... »[٣٧] وتنتهي قصة « الطلائع » هنا . ولكن السيد يعود اليها ويتحدث « في ساع من الزمن » عن مصير عبدالعزيز هذا ، الذي انتهى اليه أخيراً . فقد قاده اباؤه وعزة نفسه الى السجن . ذلك أنه بعد طرده من المدرسة ، هاجر الى البصرة واشتغل هناك عاملًا في شركة أجنبية . وحدث أن انتهره رئيسه الأجنبي ، يوماً ، وشتمه ، وأهانه لانه أخطأ في عمله بعض الخطأ . وكان رئيسه هذا « شخصاً مخيفاً بين العمال ، خشن الطباع ، شرساً »[٣٨] . فما كان منه إلا أن طعنه بمدية ، فجرحه ، ولم يصب منه مقتلًا . فسجن . ولم يأبه لما صار اليه ، بل كان يرى عمله سبباً من أسباب التفاخر بالجرأة والشجاعة وكان يكرر قوله مراراً « ليته كان من أبناء أمتنا أمثالي ، اذن والله لما جرحته ، لما جرحته »[٣٩] . ويخلص السيد في ختام قصته الى ما يريد قوله في قصته هذه « .. والعبرة ليست فيما حدثتك ، بل فيما أرى عند هذا العبدالعزيز الذي لقبوه في السجن بأبي جاسم كما يلقب العراقيون عادة فتيانهم نوي « الاريحية » والنجدة والشجاعة ، مجرمين كانوا أو غير مجرمين ، من فلسفة القوة والأمل والتفاؤل والاستهزاء بصروف الحياة ؟ »[٤٠] ، ولقد كان جديراً بلقبه هذا ، فقد « كان شريفاً من قبل ، شريفاً من بعد ، ورب مجرم معذور ؟ ، فاما أنه كان فقيراً وسوف يغدو كما كان ،

---

(٣٧) المرجع السابق . ص : ٧ ـ ٨ . و « في ساع من الزمن » قصة « أبو جاسم » ص : ٢١ ـ ٢٢ . مع بعض التغير البسيط الذي لا يغير من جوهر النص الذي نقلناه .

(٣٨) في ساع من الزمن ص : ٢٧ .

(٣٩) المرجع السابق . نفس الصفحة .

(٤٠) المرجع السابق . ص : ٢٨ .

فما في الفقر من عيب . وما ضاعت حياة من كان مثله اباء وعزة نفس ـ »[41] .

والقصة فاشلة فنياً ، صيغت باسلوب سردي تقريري ، ولا يمكن اعتبارها غير حديث من الأحاديث ، أو صورة من الصور القصصية ، يغلب عليها روح المقال أكثر من روح القصة . وقد حرص السيد على أن يقدم فيها نموذجاً انسانياً ، استقاه من الحياة الواقعية . على أن أبرز ما فيها ، وما تستحق بسببه أن تحسب لها ميزة ، هذه الصور الصادقة لبعض مظاهر الحياة أيام العثمانيين ، والتي وفق السيد في تصويرها ، وهذه الدقة في عرض بعض النوازع النفسية الدفينة ، التي نراها متغلغلة في نفوس بعض العراقيين ، والتي تنعكس على تصرفاتهم وسلوكهم ، وهذا التمجيد لصفات فيها النجدة والشجاعة ، والعزة والاباء ، مما بدأنا نفتقد الكثير منها عند العراقيين اليوم ، والتي كانت فيما مضى ، من أبرز ما يتصف بها ، أهل العراق . وربما نجد في هذه الصفات الانسانية الخلقية ، والتي يبدو ان السيد كان يعجب بها ويشيد ما يبرر له العودة الى هذه القصة ، لكي يستكمل ملامح الصورة التي رسمها ، ويتم ابعادها على نحو متكامل ، لا يعدم تأثيره في نفوسنا لما فيه من دقة وصدق ، في رسم نموذج انساني ، يعيش الحياة فعلًا .

أما قصة « الأمل المحطم »[42] فهي تحكي فترة من حياة السيد الاولى ، وتقدم نموذجاً انسانياً واقعياً ثانياً . وهذا النموذج الذي تقدمه هذه القصة يعكس نفسية ابناء جيله من الذين تفتحوا على مثل جديدة ، وأمل واستبشار بالحياة ، وبنهضة بلادهم ، وتقدمها ورقيها ، ابان الاحتلال البريطاني للعراق . ثم ما كان من شعور بالخيبة واليأس الذي هيمن على نفوسهم ، حين رأوا سلطات الاحتلال ، تجهز على كل أمل من آمالهم ، عندما سيطرت على كل شيء في البلاد ، واغلقت منافذ الحرية التي كانوا يتطلعون اليها بشوق عاطفي ، فلم يطيقوا الصبر على الذل والهوان الذي أصاب بلادهم . وبطل قصته « الأمل المحطم » على غالب يذكرنا بجلال خالد ، بطل قصته المطولة ، إن لم يكن هو نفسه في فترة سابقة ، من حياته . كان في الثامنة عشرة من عمره عند الاحتلال البريطاني ، حلو الشمائل ، عصبي المزاج ، من أسرة معروفة بنزعتها الدينية وميل أبنائها الى طلب العلم . وقد دهش الفتى من عظمة

---

(٤١) المرجع السابق . ص : ٢٩ .

(٤٢) الطلائع . ص : ٩ .

البريطانيين ، فاندفع بحماس قومي عاطفي الى العمل في سبيل القضية العربية . وحين أصبح معلماً بعد تخرجه في مدرسة المعلمين « كانت دروسه التي أنشأ يلقيها واسطة لبث الدعاية للقضية »[٤٣] . ولكن حصاده كان الفشل فقد « كان مخطئاً ، كان يحسب أنه سيخلق التلامذة على غراره ، فاذا به يراهم لاغين متشاغلين عنه ، يحسبونه يقص عليهم قصصاً يفكههم بها ، ويقتل أوقاتهم »[٤٤] . وكان حصاده الفشل أيضاً ، في كل ما اعتزم القيام به من أعمال مفيدة نافعة لبلاده . استقال من وظيفته ، وأراد الانخراط في احدى الجمعيات السرية التي كانت تعمل للاستقلال ، فلم يفلح . وكان نتيجة ذلك آلاماً نفسية هائلة أجهدته ، فعزم على الرحيل الى الحجاز لكي يعمل في سبيل القضية العربية . وكان ما دفعه أكثر من غيره الى التفكير بالرحيل ، هو ما حدث له يوماً حين خرج للتنزه ، إذ مر « به جنود سكارى فركله واحد منهم ، فسقط على الأرض وكاد يغمى عليه » .

قال : « آ ؟ أبلغنا هذه الدركة الهاوية من الذل ؟ كلا ، حرام عليَّ أن أتنسم نسائم العراق بعد اليوم . ولأهجرن بغداد كما هجر الأندلس أبناؤها عقيب أن فتحها الافرنج .. »[٤٥] وسافر الى البصرة ، وهناك سرق اللصوص دراهمه ، فوجد نفسه بلا مال ، فاضطر الى أن يعدل عن خطته ويعود مستسلماً الى بغداد .

تلك فترة من حياة علي غالب ، صورها السيد باسلوب سردي تقريري ، يطلق فيها لقلمه العنان في أن يسرد ما يريد ، دون ادراك لفنية القصة وتقنيتها ، ولذلك غلب روح الحديث عليها . ولكنه رغم ذلك وفق في رسم نفسية علي غالب رسماً دقيقاً ، كما وفق في تصوير أفكاره ومشاعره ، وأثر ذلك كله في سلوكه وتصرفاته . على ان السيد عاد بعد ذلك الى هذه القصة ، فصاغها صياغة جديدة رائعة في قصة « الدفتر الازرق » من مجموعته « في ساع من الزمن » . وطور فيها مما جعلها أقرب الى القصة الفنية الحديثة منها الى الأحاديث القصصية التي رأينا سماتها فيما عرضنا له من القصص حتى الآن . ويبدأ قصة الدفتر الأزرق ، من فترة متأخرة من حياة علي غالب . فها هو ذا في عام ١٩٣١ ، موظف في ديوان الحكومة في

---

(٤٣) المرجع السابق . ص : ١١ .

(٤٤) المرجع السابق . نفس الصفحة .

(٤٥) المرجع السابق . ص : ١٦ .

العمارة ، برم بوظيفته ، شغوف بالأدب ، ينظم الشعر الذي كرسه في غرض واحد هو خدمة الفلاحين والشباب حتى ان الذين كانوا « يعرفون ابن غالب من الموظفين وغيرهم يلقبونه جادين أو هازلين بشاعر الفلاحين والشباب ، لأنهم كانوا يعلمون أنه كان ينظم الشعر فيما يجب أن يكون من أغراض الشباب في يقظته ، وفي الحث على تحقيق نهضة الفلاح واصلاح حاله ، وان لم يكن ينشر منه شيئاً .. »[٤٦] وكان يحس الوظيفة قيداً يحول بينه وبين ما يريد تحقيقه ، فصمم على الاستقالة ، والسفر الى بغداد حيث يصدر صحيفة تنقل أفكاره وآراءه الاصلاحية . وقد جمع من أجل هذا الغرض مبلغاً من المال ، اعتقد انه يكفي ويزيد . جمعه بعد أن قتّر على نفسه تقتيراً حرمه كل المتع الصغيرة التي يحتاجها أمثاله . واستلم علي غالب ، كتاباً من الحكومة تعلمه فيه بأنه قد أعفي من خدمتها اجابة لطلبه ، فيعود بأفكاره الى ماضيه ، حياته الاولى ، فيسرد السيد هنا ، ما سبق أن قصه علينا منها في « الأمل المحطم » على نحو مكثف . وحين يعود الى بغداد ، يصدر صحيفته الأدبية فعلًا ، لكنها سرعان ما تغلق « اذا اتهمت بعد صدور العدد السابع منها بالزلل عن الخطة الأدبية المرسومة لها .. »[٤٧] ويخسر معظم ما يملكه من مال في مشروعه هذا . فيتحول اتجاه تفكيره ، الى اتجاه ثوري ناقم ، يبثه في شعره الذي كان ينظمه . وينتهي بعد عناء فكري طويل الى أن النظام الاجتماعي في العراق فاسد . ولكن ما كان يؤرقه هو « كيف يغيره ؟ كيف يستطيع تغييره على عجل لاصلاحه على ما يريد ؟ وهل نسي أو تناسى كيف ماتت صحيفته في مهدها فتلاشت كصيحة خافتة في عواصف الرياح »[٤٨] . وكان أن انهار فلم يعد يحتمل ضغط أفكاره واحساسه المتفاقم بالخيبة والفشل . فهرب من المدينة متخفياً وعاش في كوخ في ضاحيتها . وكان مصيره أخيراً مستشفى المجانين . وهكذا « انطفأت شمعة كانت تضيء »[٤٩] ولم تخلف وراءها سوى ديوان شعر مكتوب في دفتر أزرق .

ان مأساة علي غالب ، في الدفتر الأزرق ، هي صورة مجسمة مبالغ فيها بعض

---

(٤٦) في ساع من الزمن . ص : ٤٢ .

(٤٧) المرجع السابق . ص : ٤٣ .

(٤٨) المرجع السابق . ص : ٤٨ .

(٤٩) المرجع السابق . ص : ٥٠ .

الشيء ، لمحنة فئة من المثقفين العراقيين من ذوي الاحساس المرهف والوطنية المتقدة . وكانها تجسيم لمأساة السيد نفسه ، حين لم يحصد في كل حياته غير الخواء ، وغير الموت السريع ، فانطفأ كما تنطفىء شمعة كانت تضيء . ان مجتمعاً « أخذت تسوده طبقة تعلي المادة على كل مثل ومعنى ، وتعبد العجل الذهبي ، فكانت تنحل فيه الروابط الأدبية الانسانية بالتنازع على الحطام »[٥٠] نفس المجتمع العراقي آنذاك ، لا يمكن أن يجد فيه أمثال علي غالب ، غير الفشل المقرون بالآلام النفسية التي ينوء بحملها كاهل انسان . ورسم السيد في قصته هذه نموذجاً واقعياً ، استقاه من بيئته ومجتمعه . وقد أدان من خلال رسمه لهذا النموذج هذه البيئة وهذا المجتمع . ورغم ان بطله هذا كان مثالياً يثير الشفقة إن لم نقل السخرية ، لكنه كان نموذجاً انسانياً صادقاً لا يزال العراق يحتضن أمثاله .

ولعلنا نستطيع أن نلمس تطور التقنية الفنية في قصص السيد ، بشكل أوضح ، حين نقارن بين « جماح هوى » و « النكرى » . و « جماح هوى » تحكي قصة طالب شاب ، يسكن الموصل . كان متعلقاً باستاذ من أساتذته « فذ مفرد بمذهبه الاجتماعي ، يعتنق المذهب المادي الذي كان الدكتور شبلي شميل من أول الدعاة اليه في الشرق العربي »[٥١] يسافر الى حيث يقيم خاله وأسرته في قرية صغيرة على شاطىء الفرات ، بعد أن أغلقت المدرسة الثانوية أبوابها ، في العطلة الصيفية . وهناك يلتقي ابنة خاله ، ولم يكن قد رآها منذ ثلاث سنوات ، فيحس بمشاعر غريبة تجاهها . ثم لا يلبث أن يعرف أنه يحبها . فحاول التقرب منها . فوجد استجابة واستسلاماً منها حين قبّلها . ولكن ذلك كان آخر عهده بها فقد عزم على ترك البيت فجاة وآب الى الموصل دون أن يبين السيد الأسباب . كأنما كان يريد القول ان الفتى ، ما كان يريد لنفسه أن ينساق مع رغباتها ، التي أحسها تبتغي أكثر من القبلة ، وهو الذي يحتفظ لخاله وزوجه بأكبر التقدير والاحترام . وكان ختام القصة أن الفتى حال وتغير ، وانصرف عن أفكار استاذه الاولى . « وأضحى لا يقرأ من الكتب إلا الأقاصيص الغرامية »[٥٢] . ولم يكن يدري ما اذا كانت خيبته في حبّه ستنتهي الى

---

(٥٠) المرجع السابق . ص : ٤٣ .

(٥١) الطلائع . ص : ٥٧ .

(٥٢) المرجع السابق . ص : ٦٥ .

التوفيق في يوم من الأيام .

تلك هي مادة قصة « جماح هوى » التي نشرها في الطلائع ، فلنر كيف تناول السيد هذه المادة من جديد في « الذكرى » . فهذا هو الشاب نفسه ، ولكن بعد أن تخرج في مدرسة الحقوق ، وصار له شأن في الحياة . أرادت له أسرته الزواج على الطريقة التقليدية ، فنزل عند ارادتها . « وفي اليوم السابق ليوم الزفاف ، أقبل على دفاتر مذكراته يطلس ويمحو منها ما كتب عن حوادث غرامه ومعاشقه حتى حينه ذاك ، وكانت كثيرة بالنسبة الى ما يحدث لامثاله من أبناء جيله » . وفيما « كان يجمع هذه الأوراق وآخر غيرها ، وخصلًا من الشعر ، والهنات المختلفة ، مفكراً في أن يلقي بها في النار تطهيراً لنفسه من آثار ماضيه ، واستعداداً لصلة ، بل حياة جديدة في ظلال الشريعة القاهرة والقانون ، سقطت من بينها صورة صغيرة حائلة اللون ، كأنها كانت منزوية متخفية على استحياء ، فتناولها صامتاً ، وقلبها بين يديه ، وحينئذ عادت الى ذاكرته أيام حبه الاول في الحياة .. كانت الصورة صورة ابنة خاله وداد فقد ذكرها .. »[٥٣] ويأخذ السيد بسرد ما سبق أن حكاه لنا في قصة « جماح هوى » مع تركيز أكبر وحنف لما شعر أنه حشو واطالة لا ضرورة لها . ويتم حدثها . فبعد فراقه لها ، جاءه نعيها بعد أشهر قليلة ، إذ هلكت بمرض التيفو . « فجر عليه هذا الحادث ، بل هذا المصاب شراً وعذاباً ، أديا به الى تشاؤم ويأس ألقيا به في أحضان اللذات الرخيصة ، فعبث بهذه وبهذه ، ولهي بتلك وبتلك »[٥٤] . ثم « عاد الى الصورة يضمها الى صدره ، ثم فاضت عيناه بالدموع .

وسرعان ما ألقى بجميع ما احتوى صندوق ذكرياته في نار الموقد ، غير آسف على شيء منها ، ولكنه أبقى على صورة وداد ، لأنه رأى فيها شبح صباه الطاهر كله الذي تولى بما كان فيه من حب طاهر ، لم يعرف مثله من بعد ، ولا بد له من المحافظة على ذكراه .

وكان المساء فغابت الشمس في آفاقها ، وشحبت أنوار النهار . ودق في تلك الساعة طبل من طبول الافراح التي أقيمت لزواجه ، ولكنه لم يكن مستبشراً ولا فرحاً بما كان مقبلًا عليه .

---

(٥٣) في ساع من الزمن . ص : ٧٨ ـ ٧٩ .

(٥٤) المرجع السابق . ص : ٨٢ .

وأزقته في ليلته ، تلك الذكرى .. »[٥٥] .

ونرى في هذه القصة دليلًا واضحاً ، على تطور السيد من الناحية الفنية وتطور تقنيته . فهذه الطريقة بالرجوع الى الماضي ، التي سبق أن استخدمها في الدفتر الأزرق ، من الطرق القصصية الفنية ، وهي طريقة جميلة ، وفق السيد فيها توفيقاً كبيراً . كما ان شكل هذه القصة ومضمونها متلازمان تلازماً وثيقاً ، بحيث يمكن القول انها بنيت بناءً فنياً متكاملًا . ونحسب ان هذه القصة تقدم دليلًا آخر على ما قلناه سابقاً ، من ان السيد لو امتد به العمر ، ولم تنطفىء شعلة حياته سريعاً لاستطاع أن يكتب في القصة نتاجاً متطوراً ناضجاً .

و « حادثتان » لا يمكن اعتبارها من القصص ، بأي حال من الأحوال . فهما حادثتان من الحوادث التي يكثر وقوعها في المجتمع ، ويتحدث عنها الناس في مجالسهم وليس للسيد من فضل فيهما غير فضل الصياغة . والحادثة الاولى « نكتة العمامة » وصفها بأنها « من حوادث بغداد قبل خمسين سنة »[٥٦] . وتحكي خبر رجل كان في عمامته لطخة سوداء لم يفطن اليها ، فنبهه أحد أصحابه اليها ، قائلًا أن وسخاً أو سخاماً على رأسه . فانتفض من مجلسه وذهب الى بيته ، ولم يلبث أن عاد بعد قليل . فاستغرب صاحبه منه أن يرى السخام لا يزال موجوداً ، فنبهه من جديد . فنهض مرة اخرى ، وذهب الى بيته ، ثم عاد . وحين كرر صاحبه تنبيهه للمرة الثالثة ، انفجر في وجهه صارخاً ، ويلك لم تبق إلا أمي العجوز . لقد فهم الرجل أن صاحبه يقصد حين كان ينبهه الى السخام الذي في عمته أن شرفه قد دنس ، فنحر زوجه وأخته .

وقد عاد الى هذا الخبر في « في ساع من الزمن » . ونشره بالعنوان نفسه[٥٧] . ولكن صاغه باسلوب جديد . فقد تحدث عن اجتماعه وجمع من أصدقائه باحدى المستشرقات في فندق من فنادق بغداد . وكان النقاش الذي جرى بينهم يدور حول عادة القتل غسلًا للعار ، التي كانت المستشرقة تسمع عنها . وقد جرى النقاش على نحو علمي موضوعي ، مما أفقد القصة كل قيمة فنية . وقد أورد السيد الحكاية

---

(٥٥) المرجع السابق . ص : ٨٣ .

(٥٦) الطلائع . ص : ٩٥ .

(٥٧) في ساع من الزمن . ص : ٥٢ .

السابقة ، بعد أن طلبت منه المستشرقة أن يحكي لها ما يعرف من أمثال هذه الحوادث لتكتب عنها بعد عودتها الى بلادها .

أما الحادثة الثانية « نقمة وحش »[٥٨] . فهي حكاية كان قد أوردها في قصة « جلال خالد »[٥٩] ووصفها بأنها من حوادث العراق في الربع الأول من القرن العشرين ، وتحكي خبر شاب من قبيلة معينة ، هتك عرض أمه رجل من أهل احدى القرى المستضعفة ، فما كان منه إلا أن انتقم لشرفها بأن « هتك عرض فتاة بكر من فتيات القرية وفعلت عصابته بامرأة اخرى ـ مثل ما فعل ـ بعد أن حلقوا شعر رأسيهما وكادوا يمزقونهما طعناً بالخنجر والمدي ، ثم آبوا الى دارهم آمنين »[٦٠] .

ويبدو ان غرض السيد من نشره لهاتين الحادثتين ، هو التنديد بهذه القيم والتقاليد المترسخة في العراق ، التي تؤدي الى القيام بأعمال فيها الفظاعة والوحشية .

وقصة « مجاهدون » التي نشرها في « الطلائع » ، سبق أن تناولها السيد أيضاً . فمادتها القصصية تشكل القسم الثاني من قصته المطولة « جلال خالد » كما ذكرنا سابقاً . وقد كتبها في « جلال خالد » على شكل رسائل كان يرسلها بطل القصة أحمد مجاهد الى صديقه جلال خالد . أما هنا فقد صاغها صياغة جديدة ، وطرح مضمونها من خلال حديثه عن حياة بطلها أحمد مجاهد ، الذي استقر موظفاً ، صغيراً ، في بلدة عراقية . وهذه القصة من القصص التي استمد السيد مادتها من حياته الخاصة ، وتعرض رغباته ومطامحه في العمل الوطني والخدمة العامة ، في الفترة التي شهدت تطوره الفكري ، في العشرينات ، ويذكرنا بطلها ، في ملامحه العامة ، بعلي غالب ، فهو موظف أيضاً ، ويضيق ذرعاً بوظيفته ، ولا يألف جو القرية الجامد الكالح ، ويفكر في جمع مبلغ من المال أيضاً لاصدار صحيفة تعبر عن آرائه . ولكنه هذه المرة لا يسعى الى هدفه وحيداً ، فهناك مجموعة من الأصدقاء تشاركه السعي . وغرضهم جميعاً ، هو الجهاد في سبيل وطنهم . ولكنه جهاد يدور في مخيلتهم ولا يتحقق عملاً . فهم يصممون على العمل في سبيل الوطن وقضاياه ،

---

(٥٨) الطلائع . ص : ٩٧ .

(٥٩) جلال خالد . ص : ٥٧ .

(٦٠) الطلائع . ص : ٩٨ .

ويصممون على اصدار صحيفة تعبر عن آرائهم الاصلاحية ، ولكنهم لا ينفذون مما يعتزمون شيئاً . وكانت نقطة التحول الكبيرة في حياتهم ما أدركه جلال خالد[٦١] أخيراً . ان مجرد التفكير في العمل لا يعني العمل نفسه ، فيكتب الى أحمد مجاهد يقول : « ماذا يجب عليَّ وعليك وصحبنا الاقلين أن نفعل بعد اليوم ، اننا كنا وما نزال نفكر في صحيفتنا الميتة قبل أن تولد ، ولكننا إن لم نستطع نشرها فهذه الصحف أمامنا ألا نستطيع أن نكتب فيها ، ألا نستطيع أن ندعو الى تحرير الفلاح ؟ غداً سأرسل الى من أعرف من الطبقة المستنيرة المخلصة دعوة للاجتماع وسأطرح على بساط البحث منهجاً جديداً للعمل ... »[٦٢] ولكن نتيجة الاجتماع كانت الفشل أيضاً ، فقد كتب في رسالة اخرى الى أحمد مجاهد يقول : « اجتمعنا فلم نرسم خطة . ولن نقدر عل ذلك . ولم يبق لدينا بعد خيبة الأمل من مثل أعلى للعمل فالوثوب .. »[٦٣] وكانت تلك هي النهاية . شعور باليأس والخيبة يشل الحركة منهم .

وهناك أربع قصص في المجموعتين هي ، « رسالة هجر » و « أو تسهرين » و « عاتكة » و « طالب أفندي » يصور فيها السيد البغايا من النساء . ويحسن هنا قبل التحدث عن هذه القصص ، الاشارة الى أن السيد لم يكن متأثراً في اختياره لبطلات قصصه بالنزعة الرومانسية التي ترى فيهن ضحايا لنظم اجتماعية قاهرة ، أفقدتهن طهارتهن ، كما ظهر عند دراستنا لقصص الكتّاب الذين تأثروا بالرومانسية في الباب الثاني . فقصص السيد هذه تسودها نزعة واقعية ، لم تكن ترى في هؤلاء النسوة ضحية للمجتمع ، وبالتالي لم تسع الى اثارة عواطف الرحمة والشفقة عليهن . فقد اختار نماذجه من واقعه ، وصورهن كما هن في هذا الواقع أو كما يراهن هو ، عابثات ، منحطات الاخلاق ، لا قيم مثلية تحكم تصرفاتهن ، مستغلات للرجل يعبثن بعواطفه . ويبدو انه كان مسوقاً لهذا نتيجة نزعته الواقعية ، ونتيجة نظرة خاصة لهؤلاء النسوة ، عمق منها نزعة دينية متأصلة في أغوار نفسه .

ففي قصة « رسالة هجر » يتحدث السيد عن رجل يعود الى بيته وهو عاقد

---

(٦١) ينكر السيد اسم جلال خالد في هذه القصة كما ورد في قصته المطولة ويعني نفسه بالتأكيد .

(٦٢) الطلائع . ص : ٤١ .

(٦٣) المرجع السابق . ص : ٤٤ .

العزم على كتابة رسالة هجر الى صاحبته ، يقول في بدايتها « أخطاؤك ـ أنت وحدك يا سيدتي ـ التي اضطرتني الى العزوف عنك والتخلص منك على عجل ، وأنا الرابح الآن »[٦٤] . وفي ذهنه تنثال ذكرياته ، عن أول تعرفه بها ، وتصرفاتها تجاهه ، التي جعلته يتخذ قراره الأخير . فقد كانت تخدعه ، في كل تصرفاتها ، وكانت تريد أن تحصل منه على أكبر مبلغ من المال ، ولم تكن مخلصة له .

وفي « أوتسهرين » حديث يجري بينه وبين صديق له ، يحدثه فيه عن نهاية علاقته مع احداهن . وينكرنا بطل قصته هذا بما يملكه من صفات فيها الرجولة والاعتداد بالنفس ، ببطل مجموعة « نو النون أيوب » الثالثة « صديقي » . والمرأة التي يتحدث عنها هذا الصديق بغي بروحها ، ولكنها كانت تتظاهر بالعفة أمامه . ورغم انها تعلقت به فانه لم يكن يحبها حباً خالصاً ، وكان رأيه فيها يتلخص في هذه الكلمات التي قالها : « الغريب في هذه الامرأة انها تفخر بانها راقية ، متعلمة تحسن الأدب ، ولكنها لا تحسن عملاً إلا مهنتها العادية الخلو من عناصر الفن العالي والا استدراج الرجال بغية استلاب أموالهم »[٦٥] . وكان صلفها ، وكبرياؤها دافعاً له لاهانتها . فقد كانت كبيرة في السن ، ولكنها لم تكن تعترف بذلك . لذلك عزم على الانتقام منها بأن يستغل هذه الناحية . فاخذ ينتقد هزالها ، وشعرها ، وعينيها الغائرتين . ثم أشعرها أنه يعرف أنها ملك للآخرين . فقد سألها عن أحد أصحابها . فأجابته بانه لا يتردد عليها . « وأعقب ذلك سكوت ، وسكون كسكون الرمس في الصحراء . وكنت أقصد بتنكيرها بصاحبها أن تفهم انها امرأة بغي طالما تمتع بها الرجال . فعلام التظاهر بالعفة .. »[٦٦] وكان ذلك آخر عهده بها .

وليس في هاتين القصتين جمال فني ، بل ان فيهما من برود السرد ، ونضوب المشاعر الانسانية ، وجفاف العاطفة ، ما اعدمهما أي تأثير في نفس القارىء أو أية قيمة فنية . على ان قصة « عاتكة » من مجموعته « في ساع من الزمن » قصة انسانية جميلة . وتحكي خيبة أمل رجل في امرأة كان يحبها . وتقنية القصة متينة متطورة . مما حققه السيد في أواخر حياته . فهذا الضابط صالح بن أرشد تأتيه

---

(٦٤) المرجع السابق . ص : ٧٥ .

(٦٥) المرجع السابق . ص : ٩١ .

(٦٦) المرجع السابق . ص : ٩٣ ـ ٩٤ .

رسالة من عاتكة المرأة التي كان يحب . ولم يكن قد رآها منذ أربع سنوات ، حين كان زوجها قد هجرها وطلقها . وهو ينكرها سيدة طاهرة عفيفة على املاق . وقد فارقها مرغماً « إذ سيق وكتيبة الجيش التي كان يعمل فيها هناك ، الى الجبال الكردية ليحارب العصاة الخارجين على الدولة .. »[٦٧]. وفي اليوم التالي يذهب اليها في المكان الذي حددته له . وهناك كانت الصدمة ، لقد جاء يحدوه أمل في أن يجدد حبه ، ولكنه اكتشف أن حبيبته تلك لم تعد غير امرأة ساقطة ، تعرف دالتها عليه ، فارادت استغلاله . فكان أن تراجع يحمل حزناً هائلًا في قلبه . ولقد رآها بعد ذلك « سافرة حاسرة ، سكرى ، جالسة في سيارة ، تفحش القول وتقهقه ضاحكة بملء شدقيها ، وجنبها ثلاثة رجال سكارى يصفقون ويغنون غناء كالصراخ والعواء . وقبّلها أحدهم في غير ما خجل ولا حياء .

وحينئذ أدرك صالح ان المرأة أضحت غير التي كان يعهدها ، وأنها الآن غريبة ، فلينس الى الأبد ذكراها . ورأته ، فاخرجت له لسانها ، فاشاح بوجهه عنها .

وهناك ، في الجادرية ، على الشاطىء جلس يرنو الى الافق البعيد ، وقد تفرق صحبه في الغابة ليصيدوا الطير ، مفكراً ثم بكى .. »[٦٨] .

وقصة « طالب أفندي » لم تكتف بتصوير هذا النمط من النساء بل عرضت لنموذج انساني واقعي ، أراد به المؤلف أن يصور تفسخ القيم في المجتمع العراقي . فطالب أفندي « ملا مشهور ، من الذين يكتبون لرؤساء القبائل . وكان واسطة عقد الصداقة بين بعضهم والحكام السياسيين البريطانيين أيام الاحتلال . متشاعر من المدرسة القديمة »[٦٩] . جاء بغداد أملًا في أن يحصل على وظيفة أو يظفر بكرسي في مجلس النواب « فحلق لحيته واعتاض عن عمامته البيضاء السدارة ، وعن ثيابه العربية وعباءته الثياب الافرنجية »[٧٠] . يلتقي في الفندق الذي يقيم فيه راقصة أجنبية معروفة بادمانها على المخدرات ، ومهددة بالطرد من البلاد في أي لحظة ، فكان طالب أفندي صيدها الأخير . وفي القصة نزعة ساخرة ، ورسم دقيق لهذا

---

(٦٧) في ساع من الزمن . ص : ٦٥ .
(٦٨) المرجع السابق . ص : ٧٦ ـ ٧٧ .
(٦٩) المرجع السابق . ص : ٩٤ .
(٧٠) المرجع السابق . ص : ٩٥ .

النموذج مما يحلها في مكانة جيدة ، بالنسبة للأدب الواقعي . وقد استمد السيد مادتها من مجتمعه الذي يزخر بالمتناقضات والذي انحلت قيمه وسادت فيه فئة ، لم يكن رصيدها بأكثر من الانتهازية السياسية والاستخذاء أمام المستعمرين .

و « انقلاب » من مجموعته « الطلائع » تتجه باسلوب السيد اتجاهاً آخر ، إذ ينحسر فيها السرد المباشر والتقرير انحساراً بيّناً . وتركز على ناحية واحدة من نواحي الحياة ، ويظهر فيها تلازم تام ، بين الشكل والمضمون . وهذا الاتجاه في قصص السيد اتجاه غير أصيل ، فقد كتبها وهو واقع ، تحت تأثير تقليد بعض نماذج القصص الروسي كما أشرنا سابقاً . ومن هنا حققت نجاحاً فنياً متطوراً ، لا تبلغه قصصه الاخرى . وهي تتناول صفحة من حياة انسان ، في مكان وزمان معين . فأما المكان فغرفة في بيت عراقي ، وأما الزمان فهو يوم الجمعة ٢٠ نيسان ـ والوقت ظهراً . يعود بطل القصة الى بيته ، فيجد كل شيء كما تركه . « فالفراش مهمل غير مغطى ، وثيابه التي كان قد نضاها عنه مبعثرة ملقاة على الأرض ، وأدوات الحلاقة لا تزال في طاسها تعلوها رغوة من الصابون »[٧١] . وتدخل زوجه عليه وهي فرحة ، وتخبره أنها أعدت له سمكاً . فيحنق . ثم يقول : « لن آكل السمك لأني لم أرده طعاماً لي اليوم ـ ولست بمغفل فانك لا تدخلين المطبخ فتعانين مشقة طبخه من أجلي » ـ وقام منصرفاً عنها ، فخطى خطوتين الى جهة المنضدة ، فرأى في كاس الماء طاقة من الزهر البهيج ، فلم يحفل بها ، وشعر بأنه يأسف لضياعها في هذه الغرفة المهملة ، كما شعر برغبة قوية في أن يلتفت الى زوجه فيخرج لها لسانه ! ...[٧٢] ولكنها كانت قد غادرت الغرفة »[٧٣] . ثم يلفت نظره دفتر مذكراته . ويخطر له أن يكتب فيه شيئاً . ولكن ما أراد كتابته حين تأمله وجده سخيفاً لا يستحق الذكر . فليس فيه غير ما يجري كل يوم بشكل رتيب . وتأتي اليه زوجه وتخبره أن الطعام معد ، فينتهرها ويلوم نفسه لأنه لم يعد يكتب مذكراته . ولكنه حين يعود الى ما كتبه يدرك أنه دفتر لكتابة التوافه « وهل أنا إلا رجل أهملته الحياة في

---

(٧١) الطلائع . ص : ٤٦ .

(٧٢) استعمل السيد هذا التعبير في هذه القصة وفي قصة « عاتكة » للدلالة على الاستهزاء والسخرية .

(٧٣) المرجع السابق . ص : ٤٧ .

هذه الزاوية من الأرض ، فعاش عيشة الدواب ؟ »[٧٤] وتأتي الخادم تنبهه الى الطعام من جديد ، فلا يعيرها انتباهاً ، فيأكل القط الطعام . فلا يهتم . ولكنه لا يلبث أن يشعر بالأسف حين رأى زوجه تهم بالبكاء فقد « كانت الحادثة مؤلمة لها حقاً ، كذلك أدرك ، لانها تعبت كثيراً في طبخ السمك ، ولا شك من أجلها ومن أجله ، وان كان يكرهه »[٧٥] . ثم نهض الى الطعام . ولكنه لم يستطع أن ياكل فعزم على أن يتناول طعامه في مطعم من المطاعم . « وألقى نظرة على دفتر مذكراته فحسبه شخصاً يعاديه . وقبل أن يخرج من البيت اقتطع منه كل الوريقات المكتوبة . وعندما بلغ المطعم أقبل عليها يتلوها واحدة بعد اخرى فرآها ـ من أولها الى آخرها ـ خلواً من المعنى حتى صفحة سره ، فمزقها وهو يتناول الطعام ... وحين خرج من المطعم تنفس الصعداء ، وكان يتملكه شعور كالذي يتملك أحدنا ساعة يسره نبأ بعد أن يحزنه نبأ »[٧٦] وذلك كان انقلابه .

ومثل هذه القصة ، في قدرتها على التحليل قصة « سكران » وقد وقع السيد حين كتبها ، تحت مؤثرات أجنبية مباشرة أيضاً ، واعترف في المقدمة التي قدم بها هذه القصة أنه احتذى فيها « أميل زولا والكتبة الروسيين أمثال شيكوف وتولستوي »[٧٧] . ولذلك اختار بطله من هؤلاء الذين يعيشون في الدركات السفلى من سلم المجتمع الانساني . ففي غرفة صغيرة من غرف نزل حقير معد للغرباء في الميدان كان يسكن قاسم أفندي ، وهو شاب قصير نحيف تحسبه لنحافته وقصر قامته صبياً . كان يسكر ، وكان مزهواً فرحاً يفكر في هذه الامرأة ، التي عرفها قبل اسبوعين في « المحل العام »[٧٨] « وما عليّ أن أفعل ؟ لقد وقعت في شركي ، فلأمنعن نفسي عنها اسبوعاً على الأقل ، ولا أظنها ستستطيع الصبر ، فسترسل الى رسلها ورسائلها تترى ، وساظل ممتنعاً حتى تبر بوعدها ، حتى تعطيني الأربعين ربية التي أردت ... »[٧٩] وكان يشرب ويفكر ، حتى غدا ثملاً ، ثم جاءه خادمها ومعه

---

(٧٤) المرجع السابق . ص : ٥٤ .

(٧٥) المرجع السابق . ص : ٥٥ .

(٧٦) المرجع السابق . ص : ٥٦ .

(٧٧) المرجع السابق . ص : ٦٨ .

(٧٨) الجامع لدور البغاء في بغداد آنذاك .

(٧٩) المرجع السابق . ص : ٦٩ .

رسالة منها ، كتبها أحد كتّاب العرائض . « .. يا حبيبي ليش هكذا زعلان ؟ تركتني بعد أن عرفتك وجئتني ست مرات ، وانني وحق رأسك لا ليلي ليل ولا نهاري نهار ، أبكي وعيني على الطريق ، فارحم ... الخ »[٨٠] فضحك ضحكاً سخيفاً ، وأخبره الخادم أنها مهتاجة تبكي وتنتظر جواب رسالتها . وناول الخادم « ربية » طلب منه أن يبتاع له بعض النقل ، وأراد أن يتجرع كاسه فلم يستطع . وتذكر أن الطبيب نصحه بترك الخمر لانه مسلول ، وادمانه عليها يؤذيه ، فغضب . وأخرج ورقة الدواء وهو مصمم على تمزيقها ، أخرجها « ولم يفتحها ، وكان بين طياتها ورقة نقد قيمتها عشر « ربيات » هي « و « الربية » التي أعطى الخادم اياها كل ما بقي لديه من راتبه ، فمزقها ولم يدر أنه كان يمزق معها دراهمه التي ادخرها لايامه الثمانية الباقية من الشهر ، ثم أرماها وهو يخاطب نفسه بلسانه المتعثر الثقيل :

« مسلول .. مسلول .. لا تشرب ، يقول ابن الكلب ، يعني انني يجب أن أقتل نفسي بعيداً عن السرور واللذة . وعلم الله انه كانب ، ولو كنت مريضاً لما أحبني النساء وعشقنني »[٨١] . ثم بكى إذ تذكر فاقته السابقة يوم غادر قريته وهجرها الى بغداد بحثاً عن العمل ، والوظيفة . ووجده الخادم بهذا الحال حين عاد فـ « وقف يغالب الضحك متعجباً ساخراً ، ينظر الى القطع الممزقة من ورقة النقد المنشورة حول المائدة ويتمنى أن يبصق في عينيه !! »[٨٢] .

هذه هي قصة « سكران » ونراها غريبة على طبع السيد ، وان كانت جيدة من الناحية الفنية . وفيها ما لمسناه في « انقلاب » من قدرة على تتبع مشاعر البطل ، وتحليل دقيق لانفعالاته النفسية على نحو يشحب فيه السرد التقريري الذي ألفناه في قصصه الاخرى . والواقع ان هذه القصة وقصة « انقلاب » تحمل تباشير اتجاه جديد في القصة الواقعية العراقية ، برز بشكل واضح بعد الحرب العالمية الثانية في كتابات القصاصين . ونموذجه واقعي فعلاً ، مما هو موجود في الحياة . واذا كان السيد قد وقع تحت تأثير الادب الروسي ، وقصص الطبيعيين من الكتّاب ، الذين يمثلهم أميل زولا ، فان هذه القصة قد وفقت في أن تصور واقع فئة من الناس ، في

---

(٨٠) المرجع السابق . ص : ٧١ .

(٨١) المرجع السابق . ص : ٧٣ .

(٨٢) المرجع السابق . ص : ٧٤ .

المجتمع قد لا تتعرف عليه النظر السريعة .

وقصة « رصاصة في الفضاء »[٨٣] ليست أكثر من صورة أو مشهد جرى أمامه في أحد مراقص بغداد ، ونقله نقلًا أميناً صادقاً ، لشاب كان قد فصل من وظيفته بسبب اشتراكه في المظاهرات الوطنية التي جرت عام ١٩٢٨ . يغلبه السكر فتتقد حميته الوطنية ، ويطلق عدة رصاصات في الهواء تؤدي به الى السجن .

ولا يبقى لدينا من قصص المجموعتين ، غير قصة « بداي الفايز »[٨٤] وقد أرجانا الحديث عنها لأهميتها . فهذه القصة من القصص القليلة التي عرضت للريف في هذه الفترة، وصورت عاداته وتقاليده، وهي بالاضافة الى ذلك قصة انسانية جميلة فيها اشراق العبارة القصصية ، ودقة التصوير لأجواء الريف ، وحسن الحبك . و « بداي الفايز » بطل القصة فتى طويل القامة مفتول الساعدين ، آدم اللون ، يشترك مع أبناء قبيلته في تعلية السدود أمام نهر الفرات الغاضب . وكان رؤساء القبائل يدورون حول الفلاحين يشجعونهم ، ويضربون المقصر المتخلف منهم عن صحبه بالعصي والسياط . وقد أصابت « بداي » ضربة عصا كما أصابت غيره ضربات . ولكن « بداي » الذي كان شاذاً في قبيلته في بعض خلاله ، قوي الشكيمة ، عزيز النفس ، معتزاً بقوة جسمه ، لم يحتملها ، فوقف يتمتم متظلماً في شبه ثورة وعصيان[٨٥] . وقد بهت الرئيس من تصرفه ، وأراد أن يضربه من جديد . ولكنه عدل عن رأيه ، وأنشأ يرميه بما هو عند القبائل شر من ضرب العصا وأنكى . فقد عيّره بجبنه لأنه لم ينتقم لأخيه إذ قتله جسّام من أبناء القبيلة المجاورة . فغلى غضبه ، وشعر أن حياته أضحت عبئاً ثقيلًا عليه . « لم يكن راضياً بالعار الذي خلع عليه هذا الحادث منه جلباباً أسود ضافياً . لم يكن ساكتاً على حقه والثأر في القبائل كالدية ، حق . على أنه لم يَرَ بدا من التريث حتى تنجلي هذه المصيبة التي حلّت بالقبائل

---

(٨٣) في ساع من الزمن . ص : ٨٤ .

(٨٤) المرجع السابق . ص : ٥ . وقد نشر السيد هذه القصة أولًا في عام ١٩٢٩ . في جريدة الوطن (بدل الاستقلال) العدد ١٨ ـ ٢٧ مايس ١٩٢٩ . ثم عاد ونشرها قبل أن يضمها لمجموعته هذه في الرسالة في ١٥ يوليو سنة ١٩٣٥ . كما يشير في هامش الصفحة (٥) من مجموعته « في ساع من الزمن » .

(٨٥) المرجع السابق . ص : ٨ .

الفراتية كافة ، مصيبة الفيضان . فكان من المروءة تركه وشأنه ، أما وقد سبق السيف العذل ، فعيّر أمام الناس ، فلا كانت الحياة ان لم يثأر وينتقم .. »[٨٦] فصمم على قتل جسام تلك الليلة . وكانت قرية جسام على الضفة الاخرى من النهر ، فعبر اليها في زورق . وفيما هو يشرع في تنفيذ ما عزم عليه ، ويسدد بندقيته الى غريمه ، اذا بالمياه تتفجر من ثلمة حدثت في السد ، وتغرق كل شيء . فوقف بداي مبهوتاً ، يتأمل الفاجعة ، في دهش وتألم . « وكانت نفسه ساكنة هادئة بعد أن أفلتت فريسته منه ، وأحس شيئاً يتمزق في جوفه ثم استيقظ في نفسه شعور غريب جديد ، هو غير الشعور بالضراوة والرغبة في الانتقام والثأر . ونهل عما جاء من أجله »[٨٧] وحين رأى جسّام ، في وضع محرج ، يكافح من أجل انقاذ أسرته ، أقبل يعينه ، وحمل أحد أولاده الى مكان أمين . ثم عاد بداي الى قبيلته مرجئاً ثأره الى حين « ساكناً هادئاً ، فخوراً بالفعلة التي لم يفعل مثلها أحد قبله ، إذ أنجد أسرة حين لم يكن له من انجادها بد واستحيا لأجلها ، ولو الى حين ، نفساً ما كان لها إلا أن تموت .. »[٨٨] وبعد عام ، رجع جسّام الى أرضه ، بعد انجلاء الغمة . وجاءت رسله الى بداي يسعون بينهما بالصلح « ويحملون دية القتل مالًا وامرأة ، وهي أخت القاتل ، فتزوجها بداي ، زواج « الفصل » على سنة القبائل الموروثة وتقاليدها . ولم يعد أحد يجرؤ ، بعد ذلك ، أن يعير الفتى بأنه نام عن ثأره نوم الجبان الذليل . »[٨٩] .

ويحمد للمؤلف انه ساق بطله الى هذا الموقف الانساني ، واذا كان هذا الموقف يتناقض مع ما عرف من قيم بدوية قبيلة ، فان تصور استحالة حصوله أمر لا مبرر له .

٥

وهناك قصص اخرى ، نشرها السيد في الصحف والمجلات العراقية ، ولكنه لم يضمها لمجموعته الأخيرة . وهذه القصص لا تبلغ درجة قصصه الاخرى ، التي كتبها في مرحلته الثانية ، من حيث الأهمية ، ما عدا قصة واحدة . ولعل ذلك هو سبب

---

(٨٦) المرجع السابق . ص : ٩ .
(٨٧) المرجع السابق . ص : ١٣ .
(٨٨) المرجع السابق . ص : ١٦ .
(٨٩) المرجع السابق . نفس الصفحة .

اهمالها من قبل السيد ، وتركها نهباً للضياع .

والقصة الاولى « ثورة على أبيه »[٩٠] ، كتبت على شكل رسالة يبعثها ابن لأبيه البخيل ، الذي وقع في حب فتاة صغيرة ، تزوجته طمعاً في ماله . وقد غير هذا الزواج سلوك الأب تجاه ابنه مما جعل الابن يفكر في الرحيل ، والانفصال عنه .

والثانية « شكوى »[٩١] كتبت بتقنية جيدة ، فالراوي ينتظر صديقاً له من المحامين في مكتبه ، فيتأخر عليه ويلتقي في المكتب شيخاً يحاول أن يرفع شكوى على زوج ابنته ، الذي طلقها لأن خادماً سرق ابنه ، فاضاعت الأم رشدها ، ولم يعد الزواج يطيق رؤيتها بعد فقد ابنه . وقيمة هذه القصة في طريقة تناولها ، وفي هذا الاعتناء في رسم ملامح الشيخ ، حتى ليبدو السيد مصوراً فناناً ، حرص على أن يجلي معالم الصورة ، بحيث لا يترك صغيرة أو كبيرة في الشكل الذي يرسمه دون أن تبين .

أما الثالثة « عبداللطيف بك »[٩٢] فقصة عادية ، غربية على طبع السيد من حيث المضمون ، إلا أنها تنم عن تمكنه من صياغة القصة الحديثة . وتحكي قصة طبيب متفرنج ، يحب أرملة لا تنيله ما يريد . وفي حفلة راقصة تتنكر الارملة بزي ثان . يلتقيها فيولع بها وهو لا يعرفها لتنكرها فكانت تلك تجربة عرفت بها حقيقة عواطفه ومشاعره ، وفي اليوم التالي تلخص رأيها في حب الرجل ، أنه يحب بعينه لا بقلبه ، أما المرأة ، فانها تعشق بقلبها .

على أن « شهامة »[٩٣] يمكن اعتبارها من القصص الجيدة ، ولا نرى مبرراً للسيد في اغفالها ، وقد أهداها الكاتب أيضاً الى محمود تيمور ، فقد قدمتها الصحيفة التي نشرتها بقولها « أقصوصة عراقية ، مهداة من كاتبها الى القاص المصري المجيد الاستاذ محمود تيمور بك » ويتضح في هذه القصة تأثير محمود تيمور في السيد بشكل بارز . ففيها اعتناء دقيق ، يلفت النظر في تصوير أبطاله . وهو

---

(٩٠) الحاصد العدد ١٥ ـ السنة ١ ـ آيار ١٩٢٩ ص : ٦ . وقدمها بقوله « هدية من الكاتب العراقي الى صديقه القاص المصري الكبير : (محمود تيمور) .

(٩١) البلاد ـ العدد ١ ـ السنة ١ ـ ٢٥ ت ١ ـ ١٩٢٩ .

(٩٢) البلاد ـ العدد ٢ ـ السنة ١ ـ ٢٧ ت ١ ـ ١٩٢٩ .

(٩٣) البلاد ـ العدد ١٥ ـ السنة ١ ـ ٢٦ ت ٢ ـ ١٩٢٩ .

تصوير لا يتناول مشاعر هؤلاء الأبطال وحدها على نحو تحليلي ، لمسناه في قصة « انقلاب » و « سكران » بل يمتد الى أزيائهم ، وحركاتهم وملامح وجوههم ، وتشف هذه القصة عن سخرية رفيقة ، لا تنسجم مع اتجاه السيد الجاد الذي ألفناه في قصصه الاخرى .

وتتألف هذه القصة من ثلاثة مقاطع . ففي المقطع الأول ينصرف السيد الى رسم أبطاله . وهؤلاء الابطال الثلاثة من الناس البسطاء ، يجتمعون في خمارة يسكرون . وفي المقطع الثاني يجري السيد فيما بينهم حواراً يدور حول تمجيد صبي يبلغ الخامسة عشرة من عمره ، قتل أمه لانه رآها ورجلًا غريباً عنها في « المسافر خانة » بالميدان[٩٤] . ويتابع السيد في هذا المقطع من قصته تأثير الحديث عن الصبي في احدهم ، وهو صفوت بك محمد ، وقد غلبه السكر ، فاحس ان هذا الحديث تعريض به لان له ابنة أخت تكسب رزقها من مورد خفي ، لم يحرص فيما مضى ، على أن يشغل نفسه بالتفكير في مأتاه . فثارت دماؤه ، واندفع الى بيته ، يطوح به السكر ، عازماً على قتلها . وفي المقطع الثالث ، نرى صفوت بك ، بعد نصف ساعة ، في بيته . لم يستطع التحمل ، وشعر ان عليه أن ينظف بيته .. فتناول سكيناً ، لكن زوجه ، تدرك غرضه فتصرخ ، ويأتي الجيران على صوت صراخها . ويفلح أحدهم في أخذ السكين من يده ، وهو يسب ويشتم ويردد تهديده .. ثم ينام .. ويختم السيد قصته بالطريقة البديعة التالية ، التي تبرز فيها سخرية لاذعة « وإذ حلّ اليوم التالي لم ينكر صفوت بك مما حدث له في الليلة الماضية ، في الحانة وداره ، إلا رسوماً مبهمة كالظلال راحت تمحوها يد النهار المسفر شيئاً فشيئاً » . وفي هذه القصة تبرز قدرة السيد على تحليل المشاعر الانسانية الدقيقة ، التي كما يظهر لم ينتبه اليها فلم يستغل هذه القدرة استغلالًا تاماً في قصصه الاخرى ، فيما خلا قصتي « انقلاب » و « سكران » اللتين أشرنا اليهما .

وأنا كان لنا من كلمة أخيرة ، في قصص السيد في مرحلته الثانية ، نختتم بها دراستنا له ، فهي ان هذه القصص بحكم كونها محاولات رائدة ، لا تخضع لشروط القصة القصيرة الفنية ، ولا تنطلق من ادراك كامل لمقوماتها . ولذلك كان من التحكم تطبيق هذه المقاييس عليها . فقد صدرت عن طبع ، لا شك ان صاحبه ذو موهبة

---

(٩٤) المنطقة التي توجد فيها دور البغاء في بغداد قديماً .

لا تنكر ولكنه لم يتقيد بقيود الشكل الفني ، ومن هنا كانت بعض قصصه لا تتناول صفحة واحدة من حياة انسان أو تصور جانباً منها بل تمتد فتحكي حياة كاملة ، مما يجعلها أقرب الى أن تكون قصصاً مطولة منها الى أن تكون قصصاً قصيرة . ولكنها صيغت باسلوب متين رصين ، ينم عن تمكن المؤلف من اللغة وقدرة على استعمالها . وقد حقق المؤلف فيها ، ما لم يحققه كثير من القصاصين ، حين صور ورسم نماذج انسانية في هذا المجتمع ، وعكس كثيراً من عاداته وتقاليده ، باسلوب فيه الصدق والحرارة لأنها كانت كما يقول مؤلفها في وصف مجموعته « في ساع من الزمن » : « لم تقتبس إلا من حياتنا الواقعية . ولم تنقل إلا عن الحوادث الجارية من حولنا ، في موطننا هذا « في ساع » وأيام قريبة أو بعيدة مضت « من زماننا » هذا ، دع عنك ما يحيط بها ويبرقعها من غلائل التصور وشفوف الخيال »[٩٥] .

---

(٩٥) في ساع من الزمن . ص : ٤ من المقدمة .

الفصل الثاني

أنور شاؤل

١

يرجع اهتمامنا بأنور شاؤل ، بحيث أفردنا له دراسة منفصلة ، لا لقيمة قصصه من الناحية الفنية ، وانما لأنه كان من اوائل الذين مارسوا كتابة القصة في العراق ، ومن أوائل الذين أدركوا أهميتها وسعوا لانتشارها ، وترسيخ جذورها في هذا القطر . سواء بما كتبه في القصة ، أو بما ترجمه منها ، أو بما حرص عليه من تشجيع وحث على كتابتها منذ أصدر مجلته الحاصد ابتداءً من عام ١٩٢٩ ، حتى انه أعلن عن استعداده لدفع بدل نقدي لكل من يكتب قصة يرسلها للنشر في مجلته[١] . وبذلك يكون لأنور شاؤل فضل الريادة ، وفضل لفت أنظار المتأدبين الى هذا الفن ، بحيث تجرأوا على الكتابة فيه ووجدوا في صفحات مجلته صدراً رحباً ، أفسح لخطرات ونفثات أقلامهم مجال الظهور . والواقع ان نتاجه في القصة الذي جمعه ونشره عام ١٩٣٠ في « الحصاد الأول »[٢] ، نو قيمة تاريخية كبيرة . فبالاضافة الى أن زمن كتابة هذه القصص مبكر نسبياً ، وأنه يعكس بعض ملامح القصة العراقية وخصائصها في زمنها ، فان قصصه بما كتب لها من الذيوع والانتشار ، قد ألقت ظلالها ، وطبعت بطابعها وخصائصها العامة ، نتاج عدد كبير من مراهقي الكتّاب

---

(١) نشر أنور شاؤل في العدد ١٥ من مجلته السنة ٣ ـ ت٢ ـ ١٩٣١ ص : ٥ اعلاناً نصه « تشجيعاً للقصة العراقية وتنشيطاً للكتّاب العراقيين الناشئين أو الذين هم على أهبة النشوء ، يسر الحاصد أن يعلن انه مستعد لأن يدفع عن كل قصة عراقية ترده للنشر بدلًا يتراوح بين ٣ ، ١٠ ربيات » وقد قال في تعليل هذه الخطوة في العدد نفسه ص : ٢ « الكاتب اليوم مهما بلغ به شغف الكتابة والنشر لا بد وأن يطالب بثمرة مجهوده الفكري ، هذه الحقيقة من جهة ، وضرورة تشجيع القصة العراقية المتأخرة من جهة اخرى كانتا العامل الذي دفعنا الى أن ننيع باننا نرحب بالقصص العراقية . وندفع بدلًا عنها لكتّابها » . ويختم دعوته بقوله : « ان أمام القصصي العراقي النابه أفقاً بعيداً ، وفضاء لا متناهياً يجري مع الايام والليالي ، باستطاعته أن يغترف منه ما يشاء فالى السعي معنا في سبيل ترقية الفن القصصي ندعو المفكرين والمفكرات من أبناء البلاد » .

(٢) يضم الحصاد الأول احدى وثلاثين قصة ، كان قد نشرها في الصحف قبل جمعها . وطبعه في بغداد عام ١٩٣٠ .

ومستجديهم ، الذين تحدثنا عن خصائص وصفات قصصهم ، حين عرضنا لمضامين واتجاهات القصة بين الحربين . ومن هنا أصبحت دراسة قصص هذه المجموعة هي في الوقت نفسه دراسة لصفات قصص هؤلاء القصاصين وخصائصها وترسم بالتالي ملامح جانب بارز من جوانب القصة العراقية .

على أن تأثير قصص أنور شاؤل كان منحصراً بهذا العدد من صغار الكتّاب ، ولم يتعده الى أكثر منه . وبذلك كان تأثيره في خلق الأدب القصصي المتطور ضعيفاً ، في العراق ، إن لم نقل معدوماً لما اتصفت به قصصه ، من سذاجة ، وافتعال ، وتكلف رغم قدرة صاحبها اللغوية ، ومتانة تعابيره . ولقد كان نتيجة للمؤثرات التي تحدثنا عنها سابقاً ، أن خطت القصة العراقية خطوات كبيرة في طريق تطورها ، بعدما تفتحت أمام الكتّاب العراقيين آفاق من الفكر أرحب ، وبعد تعرفهم على القصة الغربية الحديثة سواء أكان ذلك عن طريق الترجمة ، أم عن طريق مباشر . فلم تعد محاولات كاتب مبتدىء ، كمحاولات أنور شاؤل ، يتخبط في معرفة طريقه ، نماذج صالحة ، لكي تترك أثراً يسهم في تطوير القصة العراقية نحو استكمال خصائصها التي عرفت بها في نزعتها الواقعية .

وان يكن أنور شاؤل ، من اوائل الذين اهتموا بالقصة فاننا لا يمكننا أن نعتبره من الكتّاب الذين أسهموا في وضع أسس القصة العراقية الحديثة ، كما اعتبرنا السيد من قبل . فبينما كانت محاولات السيد في القصة محاولات أصيلة ، تصدر عن مجتمعه ، وتعنى بتصوير ملامحه ، بحيث غدت وثيقة بالغة الأهمية لفترة من تاريخه ، ونراها تهتم في الوقت ذاته بالبحث عن أشكال فنية ملائمة ، فيما تعرف عليه السيد من ألوان قصصية أجنبية ، كان نتاج أنور شاؤل يخضع لسهولة كبيرة في التاليف ، وارتجال ، ونضوب موهبة ، بحيث فقدت أي تأثير في نفس قارئها ، وصدرت عن طبع لم يلمس أدواء هذا المجتمع ، ولم يتعرف على مناحيه . وان كان ، فانه لم يوفق في تصويره . حتى ليخيل الى القارىء ، انها تصدر عن انسان لم يعش هذا المجتمع أو أنه لم يكن باكثر من مراقب غريب ، استرعت انتباهه ، مظاهر الأشياء ، ولم يستطع أن ينفذ الى عوامل المأساة الحقيقية التي يزخر بها المجتمع . أو أنه ـ بحكم ظروفه الخاصة ـ لم يكن يستطيع أن يتحسس ما في المجتمع من عورات وعيوب ، ومن هنا لم يستطع أن يصورها تصويراً صادقاً .

وعلى أنه كان ينطلق ، في كتابة القصة ، من مفهوم متطور لها لا يخضع لمفهومها الأول ، الذي كان سائداً في الفترة الاولى من العشرينات ، والذي عكسته روايات الغرام والمغامرات وروايات جبران والمنفلوطي ، فقد ذكر في مقدمة حصاده الأول ، وهو يناقش دعوى من يرى أن الجو العراقي لا يصلح لتكوين القصة ، لانه لا يسهل علاقات حب تقوم بين حبيبين : « ان القصة لا تقوم على القبلات الحارة يتبادلها العشيقان ، أو على لواعج الهوى يبثها الحبيبان فحسب ، انما تستمد عناصرها من المجتمع بما فيه من عادات وتقاليد ومبادىء وأخلاق وآداب وبما فيه من نقص أو انحطاط أو ارتباك أو غير ذلك مما يستلفت نظر القصصي ويستدعيه للاصلاح »[٣] ، فانه لم يحقق مفهومه هذا في قصصه تحقيقاً تاماً ، وظلت قصصه تمس سطح الحياة ، دون أن تنفذ الى أعماقها .

ومهما يكن من شيء ، فان الباحث قد يجد بعض العذر له فانه كان يحاول محاولات مخلصة ، في أن يكتب في فن لم يكن له وجود حق ، في بيئته . وهي محاولات لم تخل من متاعب وعقبات ، أوضحها في مقدمة حصاده الأول إذ قال : « ان حصادي الأول هذا لم يخل من متاعب وعقبات ، لأني لست سوى أحد القصصيين العراقيين الذين يحاولون خلق القصة العراقية من العدم ، لست سوى « كشاف » أمهد الطريق لهذا الضرب من الأدب اليانع الذي أصبح له من سيطرته في عالم النشر مقام سام . وفضل لا ينكر . وبديهي أن ألاقي بعض الصعوبة في انتقاء الحوادث لقصصي ، إذ ليس مجهولًا لدينا أن مجتمعنا ما زال ضمن حدود ضيقة ، وأن الحرية الفكرية ما زالت في أفق أعتم وأن الجمهور لم يتعود استماع قارص اللوم ومرّ الانتقاد يفرغه الكتّاب القصصيون في صلب قصصهم ، ومع هذا وذاك ان التجاريب القصصية التي قمت بها ما هي إلا خطوة أولى في هذا السبيل »[٤] . ولقد كانت خطوة أولى فعلًا لم تنجح في وضع أسس للقصة العراقية الحديثة ، كما نجحت محاولات السيد القصصية ، لكنها كانت عاملًا محفزاً للعديد من المتأدبين أن يدلوا بدلوهم ، ويمارسوا كتابة القصة ، مما رسخ من كيان هذا الفن في المجتمع العراقي ، وأحل القصة في المكانة اللائقة بها في دنيا الأدب .

---

(٣) الحصاد الأول ـ ص : ٦ من المقدمة .

(٤) المرجع السابق . ص : ٤ ـ ٥ من المقدمة .

٢

ذكرنا سابقاً ، أن أنور شاؤل بدأ كتابة القصة في وقت مبكر نسبياً ، فقد نشر أول قصة له عام ١٩٢٤ ، في مجلة « المصباح » التي كان يرأس تحريرها ، وهي بعنوان « العاشق الغادر »[٥] . وتتصف هذه القصة بصفات وخصائص قصص الفترة الاولى من العشرينات . فهي تغرق نفسها بالتعابير الانشائية المحفوظة ، التي لا قيمة لها في مجرى الحدث ، وتدخل ضمن قصص المضمون العاطفي الساذج الذي تحدثنا عنه سابقاً . وتحكي قصة فتاة اسمها لطيفة كانت تنتظر حبيبها « عزيز » الذي تاخر عليها ، في الأعظمية حيث كان الناس يصطافون آنذاك . وحين يأتي تحس أنه تغير ومن ثم تدرك أنه « لم يكن إلا مخادعاً كذوباً لعب بلبها كما لعب من قبلها بكثيرات من بنات جنسها »[٦] . فتكتب له رسالة طويلة تؤنبه فيها ، وتخبره أنها ستسلوه وتنساه . « وبعد مرور شهرين على ارسال هذا الكتاب كان عزيز يمر بلطيفة وعلى وجهه ملامح الندم الشديد فكانت هذه تنظر اليه نظرات السلو والنسيان كان ما حدث لها معه لم يكن إلا حلماً من الأحلام »[٧] وأهمية هذه القصة تأتي من كونها أول محاولة ينشرها أنور شاؤل في القصة . وهي في سذاجتها ، تحدد طابع قصصه عامة ، فانه إن كان قد تخلص من ركة التعبير في قصصه اللاحقة ، فهو لم يتخلص من سذاجة المضمون الذي طرحته هذه القصة .

وبعد هذه القصة ، ينقطع أنور شاؤل ، عن كتابة القصة أو ينقطع عن نشرها على الأقل ، حتى عام ١٩٢٧ إذ أخذ ابتداءً من هذا العام ينشر في صحيفة « العالم العربي » كل اسبوع قصة من قصصه التي ضمها أخيراً لحصاده الأول . والقصة الاولى التي نشرها في العالم العربي رجع بها لذكرياته عن الحرب العامة

---

(٥) نشرت هذه القصة في العددين ٢٩ ، ٣٠ من المصباح السنة ١ نوفمبر ١٩٢٤ . ولم ينكر أنور شاؤل اسمه الصريح وانما ذكر أنها لمحرر المصباح . ومحرر المصباح هذا كما هو موجود على صدر الصحيفة هو ابن السمؤال . وابن السمؤال كما يكشف عن هويته عبدالرزاق الحسني في كتابه « تاريخ الصحافة العراقية » ص ٨١ . ط ٢ . هو أنور شاؤل .

(٦) المصباح ـ العدد ٢٩ ـ السنة ١ ـ ٦ نوفمبر ١٩٢٤ ص : ٧ .

(٧) المرجع السابق . العدد ٣٠ . ص : ٨ .

الاولى ، ولم يضمها للحصاد الأول . كما لم يضم القصة التالية التي نشرها في هذه الصفحة . وتكشف القصة الاولى « في حصار الكوت ـ من حوادث الحرب العامة »[٨] ، عن ولع أنور شاؤل الخاص ، بالحوادث الفاجعة البارزة ، وباخفاء نهايات معينة يفاجيء بها القارىء ، وهي نهايات لا تنمو من الحدث تلقائياً . ففي عام ١٩١٦ ، ابان حصار الكوت ، وبعد أن هدأت دمدمة المدافع ، يخرج شيخ عجوز للبحث عن طعام لأحفاده الصغار ، فيعثر على كيس محكم الربط ، بعد أن كاد ييأس ، قرب مطحنة ، فيحمله الى بيته وهو يظن أنه كيس طحين . وحين يصل الى البيت ، يندفع رجل اليه ، ويطعنه بمدية ، ويسرق الكيس . ولم يكن هذا المعتدي غير واحد من الجياع ، الذين لم يتيسر لهم الحصول على الطعام . وحين يصل السارق الى بيته ، يكتشف أن الكيس لم يكن كيس طحين ، وانما كان من الاكياس الرملية المستعملة في الحرب لاقامة المتاريس .

وتشبه هذه القصة في تفاهتها ، قصته الثانية « ذكريات من حوادث الحرب العامة »[٩] وهي قصة أراد لها أن تكون انسانية . وتحكي قصة صديق من أصدقائه الانكليز ، كان يراه كئيباً مهموماً على الدوام . وفي ذكرى الهدنة شاهده ينخرط بالبكاء فجأة ، ثم يأخذ يقص عليه فاجعته . اربعة اخوة له قتلوا في الحرب ، وأبوه وأمه ماتا حزناً عليهم . وخطيبته الحبيبة اشتركت في الحرب أيضاً لتضمد الجرحى ، فكان أن أصابتها رصاصة طائشة أردتها قتيلة . وفي القصة تمجيد للاستعمار الانكليزي واعجاب به ، فهو يخاطب صاحبه الانكليزي في ختام القصة ، ولكن أنتم الانكليز قد فتحتم العالم ، فيجيبه صاحبه : نعم ولكن بدماء رجالنا ونسائنا .

ويضم « الحصاد الأول » قصصه التي نشرها في « العالم العربي » و « الحاصد » و « البلاد » بين عامي ١٩٢٧ ـ ١٩٢٩ . وهي بمجموعها من القصص غير الفني الذي أشرنا الى خصائصه فيما سبق من بحث . ولقد كتب معظمها ، وهو طالب يتلقى الدراسة الاعدادية[١٠] . وكان التزامه أمام صحيفة العالم

---

(٨) العالم العربي . العدد ١١٣٦ ـ السنة ٤ ـ ٢٥ ت٢ ـ ١٩٢٧ .

(٩) العالم العربي . العدد ١١٤٢ ـ السنة ٤ ـ ٢ ك١ ـ ١٩٢٧ .

(١٠) في زحام المدينة . أنور شاؤل . ص : ٣ من التصدير .

العربي ، بأن يقدم قصة في كل اسبوع[١١] ، وما لقيه من تشجيع القراء ، حافزاً له على كتابتها والاسراع فيها[١٢] فهي تخضع لاهمال وسهولة بارزين ، وتخلو من كل ابداع ، وتفتقر الى السمة الخاصة ، وتسقط في العادي العمومي[١٣] . ولغة المؤلف ، اذا قيست بلغة كثير من القصاصين الذين كتبوا القصة في زمنه ، لغة جيدة غالباً ، ولكن ذلك لا يعفيها من كونها محاولات أولى ساذجة في القصة ، ولا يرفع من قيمتها الفنية .

وبالاضافة الى أن قصص هذه المجموعة ، تتصف بجميع صفات القصص غير الفني ، من اسلوب انشائي ، وحوادث مفتعلة ، متكلفة ، يستهدف منها القاص استدرار الدموع ، وبعث الأحزان ، فتبدو وكأنها تلخيصات لروايات كبيرة ، أو خطباً تخرج الى النصيحة والارشاد ، وبث الشكوى ، واعلان السخط ، على قيم اجتماعية جائرة تأثراً بالرومانسية في نزعتها العاطفية ، فاننا يمكن أن نلمس خصائص تميزها عن غيرها من القصص التي كتبت في هذه الفترة . فهي مفتعلة العقدة ، غثة الصياغة ، ومضامينها عادية لا قيمة أدبية أو انسانية لها . وكما قلنا فهي تسقط في العادي العمومي منها . ومن هنا لم توفق قصصه في أن تعرض لنواحي من المجتمع وتقدم نماذج انسانية في سمات عراقية أصيلة ، كما وفقت قصص السيد . كما ان هذه المضامين تحرص على تمجيد بعض الأفكار الساذجة بطريقة تقريرية مباشرة فيها النصيحة والارشاد ، وهي أفكار لا تصلح أن يعتنقها الشعب ، أو يدين بها الناس ، لما فيها من سطحية وبُعد عن الشعور الانساني العميق .

---

(١١) مجموع ما نشر من قصص « الحصاد الأول » في العالم العربي ، فيما خلا قصتيه التي أشرنا اليهما سابقاً ، والتي لم يضمهما لهذه المجموعة ، بلغ أربعاً وعشرين قصة ، وفي « الحاصد » خمس قصص ، وفي « البلاد » قصتين وقد نقل هذه القصص بنصها الذي نشره في هذه الصحف دون تغيير ، إلا عناوين بعضها ، ونشره في مجموعته .

(١٢) يلاحظ تعليق « العالم العربي » في هامش ما أسماه أنور شاؤل قصة ولم يضمه لمجموعته أيضاً . إذ ليس ما كتبه فيها غير نص ما جرى له في مقابلة مع الشاعر الزهاوي ، حين طلب منه أن يأخذ من حياة الشاعر مادة لقصصه . العدد ١٢٣١ ـ السنة ٤ ـ ١٦ آذار ١٩٢٨ .

(١٣) القصة العراقية الحديثة . سهيل ادريس ـ الآداب ـ العدد ٢ ـ السنة ١ شباط سنة ١٩٥٣ ص : ٢٤ .

كما أن هذه القصص ، بحكم كون مؤلفها يهودياً ، قد صورت البيئة اليهودية في العراق . أجواءها ، ومثلها ، ونفسيتها ، ومشاكلها ، على نحو ساذج غير عميق ، وبذلك امتازت هذه القصص على غيرها بهذه الناحية ـ إن كان في ذلك من ميزة ـ على نحو يلفت النظر . ولم نجد هذه البيئة اليهودية مصورة على نحو شبيه بما هو موجود في مجموعة أنور شاؤل ، إلا في بعض قصص الكتّاب اليهود من العراقيين ، وأبرزهم يعقوب بلبول في مجموعته « الجمرة الاولى » . ومن أبرز مشاكل اليهود التي صورتها مجموعة « الحصاد الأول » ما كان يعانيه يهود العراق وخصوصاً الفقراء منهم اذا كثر انجاب البنات ، وذلك لأن البنت اليهودية تكون عبئاً ثقيلًا على عائلتها . لأن « يهود العراق » كغيرهم من اليهود يدفعون مبلغاً كبيراً لبناتهم حين الزواج .

ويتعلق بيهودية أنور شاؤل ، النزعة المادية باتعس صفاتها ، التي هي من أبرز صفات اليهود في العالم ، والتي تتملك نفسية مؤلفها ، وتنعكس على قصصه . وهذه النزعة المادية ، لا تنم عنها قصصه بطريق غير مباشر فحسب ولكنه يفصح عنها بكلمات صريحة ، وتطالعنا منذ الصفحات الاولى من مقدمته ، إذ يقول مخاطباً القارىء : « ومهما يكن من استحسانك حصادي ، أو استهجانك اياه أيها القارىء العزيز (العزيز طبعاً اذا اقتنيت نسخة) فلا يهمني الأمر كثيراً بقدر ما يهمني أنك دفعت ربية لمحمود افندي حلمي صاحب المكتبة العصرية أو غيره من الكتبيين ثمناً لاحدى نسخ الحصاد الأول بما فيه من سنابل وهشيم وأشواك »[١٤] .

ومضامين قصصه ليست اجتماعية دائماً ، وانما تتوزعها اتجاهات مختلفة ، حددها في مقدمته فقال : « ولئن ساغ لي أن أبوب قصص الحصاد الأول فان بالامكان تقسيمها الى :

١ ـ القصص الاجتماعية مثال مشاهد ليلة (ص : ٣٨) وصفقة خاسرة (ص : ٤٦) ومذكرات ضائعة (ص : ٦٦) وتبكى .. (ص : ١١١) ووخز الضمير (ص : ١١٦) وغيرها .

٢ ـ القصص السياسية مثل كمال والنيابة (ص : ٩١) وأنيابة أم شحاذة ؟ .. (٩٦) .. وغيرها .

٣ ـ القصص الأدبية مثال لكي تكون عظيماً (ص : ٨٥) وآمال ممزقة

---

(١٤) الحصاد الأول . ص : ٤ من المقدمة .

(ص : ١٤٧) وغيرهما .

٤ ـ القصص الغرامية مثال بنفسجة (ص : ٩) والزهاوي وراحيل اليهودية (ص : ٦٠) والحب المبتور (ص : ١١٦) وقلب فارغ (ص : ١٥٣) .

٥ ـ القصص الخيالية مثال بغداد بعد الطوفان (ص : ٧٠) والامبراطور أنور (ص : ١٦٣) .

وليس هذا التقسيم إلا تقسيماً نسبياً إذ أن أغلب هذه الألوان القصصية يختلط بعضها ببعض فيكون الصورة القصصية المطلوبة ومن الصعب اعتبار هذا التقسيم تقريراً جازماً »[١٥] .

وإذ كنا نعتمد هذه التقسيمات التي قسم قصصه اليها اساساً لدراستها ، فاننا نلمس في جميع قصص هذه المجموعة ، في اتجاهاتها المختلفة ، التي حددها فيما سبق ، الحبكة المفتعلة ، ونضوب المشاعر الانسانية ، وسطحية التفكير والطرافة السانجة ، وانعدام الموهبة القصصية .

فقصصه الاجتماعية ـ وهي أغلب قصص الحصاد الأول ـ لا تقدم أكثر من مشاهد ، لبعض المظاهر الاجتماعية البارزة ، وعرض على نحو ساذج ، ربما لا يفلح في تقديم أكثر من صورة قصصية لبعض المشاهد التي يشاهدها الانسان في كل حين . ففي قصة « مشاهد ليلة »[١٦] يتحدث عن مشهد رآه في منتصف الليل ، بعد رجوعه من ملهى ، لفقير ينام على قارعة الطريق يتوسد الحجارة ، يأتيه طفله برغيف من الخبز ، أخذه من فم قطة سوداء ، فيلتهمه . و « المقامر »[١٧] قصة رجل أولع بالقمار ، فكان أن باع كل شيء يملكه ، حتى اضطر أخيراً الى السرقة ، فسجن . وفي « هذيان زوجة »[١٨] تصوير لجرم يقترفه ابوان في حق ابنتهما الخامسة ، إذ يخنقانها ، وتمرض الزوجة فتهذي بجرمها . وفي « نفنوف العيد »[١٩] يسرد قصة امرأة ، كانت تريد أن تشتري لابنتها حلة ترتديها في العيد ، ولكنها عاجزة عن توفير

---

(١٥) المرجع السابق . ص : ٥ ـ ٦ من المقدمة .

(١٦) المرجع السابق . ص : ٣٨ .

(١٧) المرجع السابق . ص : ٤٣ .

(١٨) المرجع السابق . ص : ٥١ .

(١٩) المرجع السابق . ص : ٨٠ .

الثمن ، فزوجها لا يكاد يوفر لها من الرزق ما يسد الرمق . فتمتهن كرامتها بأن تتوسل بأحد الأغنياء لمساعدتها ، فيرفض . فيضطر الأب الى بيع ثياب ابنه الصغير المتوفى ، وخاتم خطبته الفضي . أما هي فتلجا الى السرقة ، فيلقى القبض عليها وتسجن .

أما قصصه الغرامية فهي تدور حول المضمون ذاته ، الذي ألفناه في قصص المضمون العاطفي الساذج . حب بين شابين تقوم بينهما العقبات وهذه العقبات تتمثل في رغبة الأبوين في تزويج ابنتهما من رجل غني ، وقد يحدث أن تتمرد الفتاة على ارادة أبويها ، وتنجح في تمردها . ففي قصة « بنفسجة »[٢٠] تبرز روح التمرد هذه التي يمجدها المؤلف . وبنفسجة فتاة ترفض الزواج بالرجل الذي اختاره لها نووها ، لتتزوج حبيبها ، وتنجح في ذلك . ففي يوم قدوم خطيبها الى البيت تغلق باب غرفتها على نفسها ، وترفض استقباله ، فيضطر الخطيب الى مغادرة بيت الفتاة مطرق الرأس خجلًا . ثم يوافق نووها على زواجها من حبيبها أخيراً . ومثلها قصة « الحب المبتور »[٢١] التي تحكي قصة رفض عائلة فتاة خطبة حبيبها الشاب لها لأنه ليس غنياً ، فيعلن الشاب ثورته ، ونقمته ، ويفصح عن هذه الثورة والنقمة في رسالة يبعثها الى أخ الفتاة ، وتقع في يد الحبيبة . ويترك المؤلف قصته هنا ، ولا يختمها ، لأن وقائعها كما يقول « لم تصل حتى اليوم الى أكثر من هذا »[٢٢] . وقصة « الدرويش »[٢٣] . تكشف عن مضمون غرامي مضحك . فهذا رجل يترك دار أبيه متنكراً بزي درويش ، طمعاً في الحصول على حبيبة قلبه . فيعثر عليها في أحد البيوت ، ويخبرها وهو يقرأ لها كفها ، أنه اذا جاءها شاب من الشبان في يوم هطلت أمطاره ، وقصفت رعوده ، فلترض عائلتها بخطبته عن طيب خاطر ، لأن وراء هذه الخطبة حياة سعيدة . وبهذه الطريقة الغريبة يفلح في الحصول على الزوجة التي يريد ، ولا يكشف لها السر إلا بعد فترة طويلة من زواجهما .

---

(٢٠) المرجع السابق . ص : ٩ .

(٢١) المرجع السابق . ص : ١١٦ .

(٢٢) المرجع السابق . ص : ١٢١ .

(٢٣) المرجع السابق . ص : ٢٠ .

أما قصصه السياسية ، والتي تتمثل في قصتيه « كمال والنيابة »[٢٤] و « أنيابة أم شحاذة ؟ »[٢٥] فهي ليست باكثر من مقالات سياسية تبين رأي الكاتب في البرلمان الامثل ، والتنديد بواقع أصبح ملازماً للوضع السياسي في العراق آنذاك .

ولا يدرك القارىء لماذا أطلق اسم « الادبية » على قصتيه « لكي تكون عظيماً »[٢٦] و « آمال ممزقة »[٢٧] وأفرد لهما قسماً خاصاً ، ففي « لكي تكون عظيماً » يحكي عن مؤلف شاب لم يجد من ينشر كتابه العظيم ، فيثور ويمزقه . ولكنه بعد ذلك يتراجع ، ويجمع ما تناثر من مزقه ، لانه قرأ في احدى صفحات كتابه ما نصه « من الحمق أن يحلم المرء بأن يكون عظيماً اذا لم يكن في نفسه من العزم والثبات والمثابرة ما يولد فيه العظمة الحقة »[٢٨] . مما يوحي انه يعني بها القصص التي تهتم بشؤون الأدب والادباء على ان هذا الفهم للفظة سرعان ما يتبدد حين يقرأ القارىء قصة « آمال ممزقة » من هذا الاتجاه ، فهي تعالج مضموناً اجتماعياً يقربها من مضامين قصص السيد . والقصة عبارة عن مذكرات كتبها صديق له ، شعر يوم حصل على شهادة تخرجه انه سيحصل على ما يطمح اليه . ولكنه يصطدم بالواقع . فهذه المحسوبية هي الواسطة الوحيدة التي يستطيع بوساطتها أن يحتل مكاناً في مجتمعه . وفيها بالاضافة الى الاشارة الى المحسوبية بعض الصور الانتقادية الاخرى للمجتمع . والحس الانساني الذي نراه عميقاً في قصص السيد التي تتناول هذا المضمون ، يشحب هنا ، ولا يفلح أنور شاؤل في أن يثير في نفوسنا أكثر مما تثيره مقالة اجتماعية تتناول الموضوع ذاته .

وتتجلى النزعة الاجتماعية أيضاً في هذه القصص التي أطلق عليها صفة الخيالية فـ « بغداد بعد الطوفان »[٢٩] . تحكي عن حلم يحلمه المؤلف بعد رجوعه الى البيت ، في ليلة شاهد فيها مياه دجلة تفيض فيضاناً خطراً . فهو يرى نفسه في

---

(٢٤) المرجع السابق . ص : ٩١ .
(٢٥) المرجع السابق . ص : ٩٦ .
(٢٦) المرجع السابق . ص : ٨٥ .
(٢٧) المرجع السابق . ص : ١٤٧ .
(٢٨) المرجع السابق . ص : ٩٠ .
(٢٩) المرجع السابق . ص : ٧٠ .

بغداد جديدة ، غير التي يعرفها ، فيها معالم المدينة الغربية المتطورة . سعادة في كل مكان ، ورائحة الازهار تعبق في الفضاء ، وعمارات شاهقة ، ولافتات كتب عليها كلمات من نوع ، المجمع العلمي ، دار الفنون الجميلة ، مسرح المامون ، أوبرا أبي نواس ، المكتبة الكبرى ... الخ ، ثم يعزم على دخول مسرح المأمون ليشاهد ما يمثل فيه ، ولكنه يستيقظ ويتبدد حلمه . ومثلها قصة « الامبراطور أنور »[٣٠] فهو يحلم أنه امبراطور يحكم بين الناس بالعدل ، ويقاضي المنافقين والبخلاء ، وينصف أصحاب الصحف لأنهم خطباء الأمة وقادة أفكارها .

وهناك قصص اخرى ، في هذه المجموعة من العسير أن نحدد اتجاهها ، وتكشف فيما تكشفه عن ضيق أفق الكاتب وضآلة خياله ، وانعدام انسانيته . ومن هذه القصص قصة « اللقيط »[٣١] ، التي تحكي قصة شاب لم يكتشف أنه لقيط إلا بعد وفاة من كان يظن أنه أبوه . إذ ترك له هذا ثروته ورسالة يخبره فيها بحقيقته ، التي لم يكن يريد أن يكشفها له ، لولا ما لاحظه عنه ، أنه يحب شقيقته ويوشك أن يتزوج بها . فيؤلم الفتى هذا الأمر ، ويصبح حزيناً كئيباً ، لا يقر له بال . وإذ ترى خادمه العجوز حاله ، تخبره بأنها أمه . وتطلب منه أن يغفر لها زلتها القديمة . ولكنه بدلًا من أن يعطف عليها ، ويرحم شيخوختها ، نراه يعنفها ويؤنبها ، ثم يقرر أن يهاجر الى بلاد الحرية أمريكا (كذا) . ومثلها في التفاهة والسخف قصة « ضياع الاثنين »[٣٢] وقصة « مذكرات ضائعة »[٣٣] اللتان لا نرى ضرورة لعرض مضمونيهما .

وهناك بعض القصص أراد مؤلفها فيها أن ينحو منحى انسانياً ، فلم يوفق كقصة « طفلتان »[٣٤] التي تصور طفلة تعطف على ابنة خادمتها الصغيرة ، فتعطيها ملابس جديدة في ليلة العيد . وقصة « عاكف بك »[٣٥] التي صورت المجازر التي أوقعها هذا القائد التركي بالحلة خلال الحرب العامة .

---

(٣٠) المرجع السابق . ص : ١٦٣ .
(٣١) المرجع السابق . ص : ٢٦ .
(٣٢) المرجع السابق . ص : ٣٣ .
(٣٣) المرجع السابق . ص : ٦٦ .
(٣٤) المرجع السابق . ص : ٧٢ .
(٣٥) المرجع السابق . ص : ١٤ .

هذه هي قصص أنور شاؤل التي نشرها في مجموعته « الحصاد الأول » في سذاجتها ، وضيق أفقها وافتقارها الى الفن . ان قيمتها تاريخية كما قلنا وتأتي أهميتها من كونها محاولات اولى في القصة العراقية الحديثة ، وتحدد صفات وخصائص عدد كبير من القصص غير الفني التي كتبها الكتّاب المراهقون ، والمستجدون الذين استهواهم هذا الفن ، في أوائل الثلاثينات ، ووجدوا سهولة كبيرة في الكتابة فيه . ومن هنا فهي تعكس صورة جانب من القصص الذي كتب في العراق خلال فترة من تاريخه ، والذي لا نزال نجد صدى لخصائصه وصفاته ، ومضامينه في قصص صغار الكتّاب الذين يكتبون القصة حتى اليوم .

٣

ولم ينقطع اهتمام أنور شاؤل بالقصة ، بعد اصداره لمجموعته الاولى ، فقد كتبها على قلة ، ونشر بعض ما كتبه منها في مجلته الحاصد ، ثم جمع هذه القصص وغيرها ، مما كتبه في زمن متأخر ، في مجموعة ثانية نشرها عام ١٩٥٥ بعنوان في « زحام المدينة » . ويبدو ان مشاغل الحياة المادية ، وانصرافه الى الأعمال التجارية والمحاماة ، هي التي صرفت الكاتب عن تكريس جهوده للقصة ، رغم انه لا يزال يعيش في بغداد حتى الساعة ، ولم يهاجر ، كما هاجر الكثير من يهود العراق الى الأرض المحتلة .

وتضم مجموعته الثانية « في زحام المدينة » من القصص التي نشرها في الفترة التي نؤرخ لها . قصة « تريد أن تحب »[٣٦] وقصة « القصصي الضائع »[٣٧] وقصة « معلم اللغة »[٣٨] وهذه القصص الثلاث ، في خصائصها العامة ، تعطي صورة تامة لما صار اليه فنه القصصي الذي عكسته مجموعة « في زحام المدينة » . ولا تشير هذه القصص ، الى تطور كبير ، في تقنيته القصصية ، يساوق ما حققته القصة العراقية من تطور . على أننا يمكن أن نلمس فيها ناحيتين ، برزتا بشكل

---

(٣٦) في زحام المدينة . ص : ٤١ . وكان نشرها في الحاصد ـ العدد ٣١ ـ السنة ٤ ـ آذار سنة ١٩٣٣ ص : ٨ .

(٣٧) المرجع السابق . ص : ٨٩ . الحاصد ـ العدد ١ ـ السنة ٧ ـ نيسان ١٩٣٧ ص : ١٨ .

(٣٨) المرجع السابق . ص ٢١ . الحاصد ـ العدد ٢٤ ـ السنة ٧ ـ ج١ ـ ١٩٣٧ ص : ٢ .

خاص ، وميزتا قصص هذه المجموعة عن قصصه السابقة . والناحية الاولى ، تتمثل في هذا الاهتمام الجديد ، بالتحليل النفسي ، مما افتقدته قصص مجموعته الاولى . والثانية ، تتمثل فيما شاهدناه في بعض قصصه السابقة ، من ولع خاص بمفاجاة القارىء بنهايات متكلفة ، مفتعلة ، لا تنمو نمواً طبيعياً مع تطور الحدث . ولم نكن لنشير الى هذه الخاصة ، لولا ما رأينا من أن هذه الصفة تعتبر من أبرز صفات قصص مجموعته الثانية كلها تقريباً ، ومن خصائصها البارزة ، مع احتفاظ هذه القصص بكثير من سمات « الحصاد الأول » وخصائصها . السرد التقريري ، وسذاجة المضامين . مما يؤكد حقيقة واحدة ، هي أن صاحبها قصصي غير موهوب . وصحيح ان بعض هذه القصص الأخيرة ، قد اكتسبت غنى أكثر ، في نزعتها التحليلية ، لكنها لم تفلح في أن تكون أكثر من قصص عادية ، ليس لها من قيمة أدبية أو فنية ، مما يشير الى أن صاحبها لم يستفد من تطوره الفكري بالرغم مما نعرفه عنه أنه كان يجيد الفرنسية ، ويترجم عنها ، منذ أوائل حياته الأدبية بحكم دراسته في مدرسة « الاليانس » اليهودية ، التي كانت تتميز باهتمامها باللغتين الانكليزية والافرنسية ولا سيما الافرنسية[٣٩] . اللّهم إلا ولعه بهذه العقدة الموبسانية المعروفة ، التي أشرنا اليها كخاصة ثانية من خصائص مجموعته القصصية الثانية البارزة .

وقبل أن نتحدث عن قصصه الثلاث ، نشير الى قصة نشرها في الحاصد ولم يضمها لمجموعته الأخيرة . وهذه القصة هي « صرخة الحب »[٤٠] وصفها بقوله : « قصة عراقية واقعية ننشرها بانن خاص » ، والواقعية في مفهوم أنور شاؤل ، تعني وقوعها فعلًا ، ولم يستعمل هذه اللفظة بمعناها الاصطلاحي المعروف . والقصة ساذجة ، وموضوعها يثير السام من كثرة ما طرقه الكتّاب . ففي شارع من شوارع بغداد ، يشاهد منظراً عجباً . فتاة تتعلق بحبيبها ، وتصرخ : فيليب عزيزي فيليب ابق معي لا تتركني .. لنمت سوية ، ثم يتذكر أنه يعرف الشاب ، لقد كان صديقه منذ أيام الدراسة ، ثم فرقت بينهما الحياة . وبعد ذلك تاتيه ، رسالة من هذا الصديق ، يخبره فيها بقصة حبه ، وليس فيها أكثر من أنه أحبها ، وأحبته ولكن أهل الفتاة يعارضون هذا الحب .

---

(٣٩) نظرات في التيارات الادبية الحديثة . ص : ١٩ .

(٤٠) الحاصد ـ العدد ٢٦ ـ السنة ٢ ـ ك٢ ـ ١٩٣١ . ص : ١٤ .

وقصة « تريد أن تحب » تبرز فيها الناحيتان التي أشرنا اليهما آنفاً ، بصورة واضحة . وتحكي قصة فتاة حسناء ، توفي زوجها ولما يمر على زواجهما أكثر من عام ، ولم يخلف وراءه سوى طفلة في مهدها ، وذكريات طيبة مشوبة بمرارة الفراق الأبدي . ولقد أحبت وحيدتها ، ولكن هذا الحب لم يعوض لها ما كانت تستشعره في قلبها من فراغ . وكم ليلة مرت عليها وهي تبكي جمالها الذي يضيع . الى أن برق في ذهنها كالهام « أريد أن أحب » ولكن مَن تحب ؟ وكل من في المجتمع يراقب منها الحركات والسكنات ، ويحصي عليها حتى الأنفاس . فكرت في كواكب السينما ، وفكرت في أبطال الروايات العصرية ، كتعويض يملأ فراغ قلبها . ولكنها فشلت . فهي تدرك أنها بحاجة لحب حقيقي لا خيالي . ثم عزمت أخيراً على أن تبحث عن حبيب لها بين من يكتب في الصحف والمجلات . حتى كانت ليلة سعيدة عثرت فيها على مقال لكاتب أطلق على نفسه اسم سمير النجوم . والمقال يبحث « في الحياة والحب والجمال فتنفست الصعداء وبرقت أسارير وجهها وخفق قلبها ، خفقة غريبة لم تستطع « م » تأويلها إلا بأنها عثرت على من تريد أن تحب »[41] وظلت تتعقب مقالاته وقصائده ، التي كان ينشرها في الصحف . وتخيلته شاباً جميلًا مثقفاً ، فعشقته على بعد . وتحت وطأة مشاعرها ، قررت أن تخطو خطوة حاسمة ، فدعته لزيارتها في بيتها في موعد حددته ، باعتبارها احدى المعجبات . وفي اليوم المحدد ، اعدت كل شيء لاستقبال حبيبها المنتظر . ولم يستطع قلبها تحمل بطء مرور الساعات والثواني ، ثم دقت ساعة الموعد « فطرق الباب على الأثر فهرولت تستقبل سعادتها المنتظرة . فتحته قليلًا وهي تقول بصوت عذب متقطع :

ـ تفضل .

فدخل سمير النجوم يتوكأ على عصاه ـ كان شيخاً تجاوز الستين ، محدوب الظهر ، غائر العينين ـ

ـ مساء الخير يا سيدتي .

ـ تفضل ...

وأومأت اليه بأن يدخل غرفة الاستقبال وركضت الى غرفتها فارتمت على فراشها تبكي بكاء الأطفال »[42] . وهذه النهاية المويسانية ، التي أفقدت القصة

---

(٤١) في زحام المدينة . ص : ٤٨ .

(٤٢) المرجع السابق . ص : ٥٢ .

كثيراً من جمالها وأثرها في نفس القارىء يمكن أن تجد مثيلًا لها في قصته الاخرى « معلم اللغة » ، على نحو خفف منه قليلًا . وتحكي قصة رجل بصير دعي مرة ، لتدريس فتاة خدر ، لا يسمح أهلها بخروجها من البيت . وقد كانت تلميذة نكية ، رخيمة الصوت ، عذبة النبرات ، فأعجب بها . ثم تحول هذا الاعجاب الى حب ، اكتشفه في قلبه ، حين طلبت منه يوماً أن يملي عليها أبياتاً شعرية تدور حول الحب . وقد قاده وهمه ، حين صارت تطلب منه ذلك باستمرار ، وتطلب منه أيضاً ، قطعاً ورسائل في الحب والعتاب والحنين ، الى تصور أنها تحبه ، إذ لِمَ كل ذلك ؟ . ولكنه لم يجرؤ على أن يكاشفها بشيء . الى أن كان ذات يوم عرف فيه أن بناءه الشامخ ، الذي بناه ، لم يكن سوى رغوات صابون أذابتها شمس الحقيقة ، في أقل من لمح البصر . إذ وقعت في يديه عن طريق الالتباس رسالة « اطلع على مضمونها وعلى اسم الشخص المخاطب فيها فاذا بالحبيب هو غير هذا الأعمى البائس واذا بفتاها طالب طب يمت اليها بقرابة بعيدة »[٤٣] . وكانت نهاية القصة أن أهل الفتاة ، استغنوا عنه في اليوم التالي ، ودفعوا له بقية حسابه .

وقصة « القصصي الضائع » أقل هذه القصص الثلاث جودة . وتحكي قصة شاب جاءه يوماً الى صحيفته الحاصد ، وطلب منه نشر قصة له ، فيرفض طلبه لعدم صلاحيتها للنشر . وفي مرة ثانية ، وثالثة ، يواجه الشاب بالرفض أيضاً ، ولكن على أسف . ويغادره الشاب في المرة الأخيرة ممتعضاً . ولا يعود لزيارته ، إلا بعد غيبة طويلة . وهذه المرة يقول له أنه لم يأت بشأن نشر قصة من قصصه ، فعهد كتابة القصص والمقالات مضى وانقضى بالنسبة له . ولكنه جاءه في شأن آخر هام عساه أن يخدمه بانجازه ثم يحكي له قصته من يوم غادره آخر مرة ، حتى لحظة مجيئه لزيارته ثانية . فقد خرج يومذاك ، وهو عازم على أن يعثر على موضوع قصته الجديدة في الحياة ، وتذكر صديقاً له يحب راقصة من الراقصات ، يذهب اليها في الملهى الذي تعمل فيه كل يوم . فتوجه اليه وهو يخال أنه عثر على موضوعه المناسب . وهناك التقى براقصة أجنبية اخرى ، سرعان ما أحبها وتعلق بها . وهذه الراقصة الآن مهددة بالطرد من البلاد ، لأن « أمانة العاصمة » لا ترغب في تمديد اجازتها وهو يريد الآن منه أن يكتب في صحيفته منتدباً بأمانة العاصمة ، التي تحرم الناس من

---

(٤٣) المرجع السابق . ص : ٢٩ .

معنى حياتهم ، دون شعور بالمسؤولية ، وبذلك فسيعمل على انقاذ حياته . ويختم أنور شاؤل قصته هذه بقوله : « كانت هذه الواقعة أجمل قصة أتحفني بها هذا القصصي الضائع ولأنه لم يخطها قلمه كتبتها أنا كما رواها لي بالحرف الواحد »[٤٤] . ولا نعتقد أننا نوافق المؤلف على وصف هذه الواقعة بأنها قصة جميلة ، فهي تافهة المضمون ، ولا تعبر إلا عن نزوة طائشة لمراهق ، ليس من قيمة انسانية ، أو اجتماعية لها . ان لم يكن العكس تماماً .

من كل هذا نرى أن أنور شاؤل بتأثره الاقصوصة الفرنسية على نحو يتمثل في محاولة أقلمة الشكل الفني بخصائصه عند موبسان ، على واقع عراقي صرف ، وبمحاولاته المبكرة الرائدة في القصة ، قد استطاع أن يترك أثراً معيناً في القصة العراقية ، مهما ضؤل حظه وأهميته ، فهو لا شك قد أسهم ، بشكل من الأشكال في ترسيخ هذا الفن في العراق ، وفي تنويع أشكاله الفنية . ولكن ضعف موهبة الكاتب القصصية ، واهماله لفنه وانصرافه الى اهتمامات اخرى ، وضعف تركيب القصة ، وخاصة مضمونها ، قلل من أثر الدور الذي قام به . وكان خليقاً أن يكون دوراً هاماً لو أنه أعطاه من وقته ، وجهده ، ما أعطى قاص كالسيد هذا الفن من حياته وحبه .

---

(٤٤) المرجع السابق . ص : ١٠٠ .

الفصل الثالث

ذوالنون ايّوب

١

حين بدأ « نو النون أيوب » كتابة القصة ، حوالي عام ١٩٣٥[١] ، كان مفهوم القصة الحديثة قد ترسخ في العراق ، واتسعت دائرة قرائها وكتّابها على حد سواء ، وكتبت فيها من المحاولات القصصية العديدة ، الموفقة في بعضها ، الساذجة في أغلبها ، ما حدد اتجاهها ، ووضعها على أسس من الفن أمتن . ولقد كان للمحاولات المخلصة الجادة ، التي بذلها محمود أحمد السيد وغيره من القصاصين ، سواء أكان ذلك في كتابة القصة الحديثة أم في الترجمة عن لغات اخرى ، ما مهد الطريق وهيأ منطلقاً جديداً للقصاصين . بحيث وفق البعض في أن يقدم بعض الاقاصيص ، التي تجمع بين الغرض الاجتماعي الذي ينحو نحواً واقعياً ، يتخلص في كثير من جوانبه ، من العاطفية الرومانسية ، وبين بعض مقومات الفن وأصوله . والواقع أن القصة العراقية استطاعت خلال فترة قصيرة ، من عمرها أن تشهد « ولادة آثار فنية تشبه الآثار المصرية واللبنانية التي صدرت في ذلك العهد بفرق واحد هو أن الآثار العراقية ظهرت اثر فترة أقصر من فترات التطور »[٢] . ومن هنا كان المناخ صالحاً لـ « نو النون أيوب » ، لكي ينشيء في القصة نتاجاً جديداً ، يتخلص فيه من كثير مما كنا نلمسه في المحاولات الاولى ، من تردد وضعف .

ولا ينبغي أن يفهم من هذا القول ، أن « نو النون أيوب » قد استطاع أن يصل بهذا الفن الى قمة تطوره ونضجه ، خلال هذه الفترة التي ندرسها ، فان ذلك كان من نصيب كاتب آخر ، هو عبدالحق فاضل ، الذي بدأ كتابة القصة في نفس الوقت واستطاع أن يصل بهذا الفن الى أقصى ما حققه من تطور خلال هذه الفترة . ويعتبر نتاج « نو النون أيوب » امتداداً ، للنهج الذي اختطه محمود السيد ، ووضع أسسه ، وتطويراً له في الوقت ذاته ، وينطلق من مدرسته في القصة . ومن هنا ، كان أدب « نو النون أيوب » يصدر عن هذا المجتمع ، ويصور، تصويراً صادقاً أميناً ، ويتاثر الادب

---

(١) بدأ « نو النون أيوب » ينشر أقاصيصه في الصحف والمجلات ، قبل أن يضمها أخيراً الى مجموعات . وأول قصة له عثرنا عليها ، نشرها بعنوان « صديقي » في صحيفة الطريق العدد ٦٧٨ السنة ٣ ـ ٢٥ حزيران ـ ١٩٣٥ .

(٢) القصة العراقية الحديثة . الآداب ـ العدد ٢ ـ السنة ١ ـ شباط ١٩٥٣ ص : ٢٤ .

القصصي الغربي ، وخصوصاً القصص الروسية ، المتمثلة في نتاج كبار كتّابها ، دوستوفيسكي وتورجنيف ومكسيم غوركي وجوجول .. وغيرهم ، مما لون أدبه بنزعة واقعية انتقادية صارمة . بحيث اقتصر على هذا الضرب من القصص الاجتماعي الواقعي ، ولم يتعده الى غيره من القصص أبداً . وسادت قصصه ، نتيجة لهذا التأثر بالقصص الروسية ، نبرة تهكمية بالغة ، وسخرية لاذعة ، من كثير من قيم مجتمعه ونظمه ، واهتمام مبالغ فيه بعض الشيء ، بتحليل مشاعر أبطاله ، ومحاولة النفاذ الى دخائلهم الخاصة ، على نحو يذكرنا بنزعة دوستوفيسكي الخاصة في هذا الاتجاه ، والتي تتجلى في جميع أعماله القصصية ، وخصوصاً الجريمة والعقاب ، والاخوة كرامازوف .

ولا يخفى « نو النون أيوب » اتجاهه هذا ، فهو يذكر في مقدمة مجموعته الأولى « رسل الثقافة » قوله : « في يقيني أن أعظم مهمة يجب على الادباء ، والقصصيين منهم على الأخص ، أن يضطلعوا بها ، هي اعطاء صور صادقة لما يقع تحت أبصارهم من حوادث عجيبة ، وشخصيات غريبة ، وأنظمة وقوانين حكومية أو شعبية ، يدخل ضمن ذلك تلك القوانين غير المكتوبة التي يخضع تحت تأثيرها المجتمع ، وينقدها غير خائف عقاباً أو راجياً ثواباً ، تلك الأنظمة المتعارفة ، والتقاليد المرعية التي تشرب احترامها في دمه ، والتي يتعصب لها فيعمى عما فيها من حسن أو قبيح وتزداد هذه الصور قيمة كلما اختلطت بشيء من التحليل يجمع بين نواحيها المتباعدة ، ومظاهرها المربكة فيفسر ما غمض من أسبابها وعللها »[٣] . ولقد كان « نو النون أيوب » مخلصاً لمفهومه هذا عن القصة ، الاخلاص كله ، ولم يحد عنه في حياته الأدبية جميعها . على أن هذا المفهوم في رأينا ، هو بذرة الضعف الاولى في قصصه . فـ « نو النون ايوب » لا يريد من القصة أكثر من تصوير الواقع بجوانبه المتعددة ، فليسجل انن ما يراه في واقعه ، ولينتقده الانتقاد الساخر المرير الذي يريد ، وليفسر أسباب تردي هذا الواقع ، وليصور مظاهر التخلف والضعف فيه ، لكي تبلغ القصة هدفها في نظره . وبذلك اقتربت قصصه ، في الأغلب ، بنزعتها هذه ، وباسلوبها المباشر وخطابيتها في أحيان كثيرة ، ونقاشها لمظاهر التخلف والتردي الاجتماعي ، من المقالة الاجتماعية . إن لم تكن هي مقالة اجتماعية ، استعارت

---

(٣) رسل الثقافة . ط ١ ص : ٣ من المقدمة .

الشكل القصصي اطاراً لها ، لكي تكون أكثر تاثيراً في النفس ، وأكثر ايصالاً للحقائق التي يريد كاتبها أن يكشفها .

ولكي نزيد هذه الملاحظات ، التي تحدد طابع قصص « نو النون أيوب » ايضاحاً ، نرى أن لا بد لنا من دراسة العوامل التي حفزت « نو النون أيوب » وجعلته يتجه الى كتابة القصة ، واتخاذها شكلاً فنياً ، يعرض به آراءه الاجتماعية والسياسية الانتقادية . فالمعروف أنه اتجه في بداية حياته العملية ، اتجاهاً علمياً ، وكان اختصاصه الجامعي ، العلوم . وأصبح بعد تخرجه في الكلية استاذاً للعلوم الرياضية والطبيعية في المدارس الثانوية ببغداد[٤] . وأنه زاول مهنته هذه يدرس هذا الفرع البعيد عن الادب ودراسته ، فترة طويلة ، قبل أن ينصرف للقصة يكتب فيها . وتكشف لنا قصة مطولة من قصصه ، مراحل تطوره الفكري ، وأسباب اتجاهه الى القصة ، وهذه القصة هي قصة « مؤامرة الأغبياء » التي نشرها في مجموعته الرابعة « وحي الفن » ولسنا نريد أن نعرض بالتحليل لهذه القصة ، فليس هذا مجاله ، إلا اننا نرى ان هذه القصة حين تتحدث عن بطلها ، ومراحل تطوره الفكري ، حتى انصرافه أخيراً الى القصة ، يكتب فيها ، انما تتحدث عن كاتبها نفسه . فهي من قصص التراجم الذاتية وان أحاطها بما يوهم أنها ليست كذلك . وقد زاد من ثقتنا ، بصحة رأينا هذا ، أن « نو النون أيوب » قد أكد خطوطها العامة في أكثر من مناسبة ، حين تحدث عن قصصه ، أو عن تجربته في الكتابة ، وعوامل انصرافه اليها .

وتكشف هذه القصة ، عن تعلقه المبكر بالقصص ، فحين كان صبياً صغيراً ، في المرحلة الابتدائية ، من دراسته ، كان يستمع الى ما تقصه عليه احدى عجائز محلته ، في ليالي الشتاء الباردة قرب كانون النار ، فيجد فيما تقصه عليه عالماً سحرياً غريباً يستهويه . ثم حين منع أبوه هذه القاصة العجوز من دخول بيته ، وجد ضالته في بيت أحد أصدقائه ، الذي كان يقع قرب مقهى يقرأ فيه « قصه خون »[٥] قصص ألف ليلة وليلة أو سيرة عنترة ، أو أخبار الزير سالم ، أو فيروز شاه . ثم يتعرف على هذه القصص قراءة بعد ماتعرف عليها سماعا . وفي المدرسة يكتشف أحد

---

(٤) مقدمة المؤلفات الكاملة ، للمؤلف . ص : ٣ .

(٥) لفظ يطلق في العراق على قارىء القصص الشعبية في المقاهي العراقية قديماً .

معلميه اهتمامه هذا ، فيعطيه احدى قصص جرجي زيدان التاريخية . فيجد « هذه القصة من نوع جديد عجيب يمتاز على ما قرأه بتسلسله المنطقي ، ووحدة الغرض »[٦] وكان أن قرأ جميع مؤلفات جرجي زيدان الروائية . وبعد ذلك بدأ بمطالعة الروايات البوليسية وقصص المخاطرات . فلم تسلم من يده قصة . الى أن حدث يوماً ، عثر فيه على « قصة « الجريمة والعقاب » لدستوفسكي و (تاييس) لاناتول فرانس و (بتريس) لرايدر هجارد . فاخذ الاولى وبعد أن قرأ صحيفتين منها رماها متأففاً . وأما الثانية فقد قرأ نصفها وهو لا يدري أكان يقرأ قصة أم كتاباً أم شيئاً آخر ، ولما شرع في قراءة الثالثة شعر بالملل لخلو القصة من المغامرات ولما فيها من التطويل والاسهاب في التحليل والاستعارات الشعرية ، ولكن شيئاً في نفسه كان يتحرك ، ويحرضه على الاستمرار في المطالعة ، وكانت عواطفه تجيش ، وأنفاسه تسرع وقلبه يخفق حين يقرأ وصف أخبار الغرام العنيف الرائع الذي انفرد هذا الكاتب بوصفه وتحليله وتمجيده »[٧] . ولقد كان يمر بدور المراهقة . فكانت هذه « القصة نهاية عهده بقراءة القصص البوليسية ، وفاتحة عهده بقراءة القصص الغرامية »[٨] فقرأ كل ما وقعت عليه يداه . وكان من ضمن ما قرأه ، روايات المنفلوطي المترجمة وغيرها من القصص . « وقبيل انتهاء دراسته الثانوية انضم الى زمرة اولئك الطلبة المتحمسين الذين يندفعون الى التشبه بالكبار من رجال سياسية وأدب وعلم ، فيؤسسون الجميعات ، ويتباحثون في شتى الشؤون ... وفي هذه الزمرة وجد مَن يعيب عليه ولعه بالقصص ويسخر من القصص والقصصيين ، والكذبة والكذابين ، ويتباهى بانه يطالع جمهورية أفلاطون ، وفلسفة ابن خلدون وماديات كارل ماركس ، ونظريات فرويد في التحليل النفسي ، وغيرها من الكتب »[٩] فاضطر الى مطالعة بعض تلك الكتب . « ولكنها لم تصادف هوى في نفسه بل قادته الى قراءة الطوبيات والتراجم ، فاعجب بطوبى (افلاطون) و (توماس مور) و (ويلز) وكان قد اتقن اللغة الانكليزية اتقاناً يمكنه من فهم ما لم يترجم الى اللغة العربية »[١٠] . وكان ذلك

---

(٦) وحي الفن . مؤامرة الأغبياء . ص : ٧٠ .

(٧) المرجع السابق . ص : ٧٩ .

(٨) المرجع السابق . ص ٨٠ .

(٩) المرجع السابق . ص ٨٣ .

(١٠) المرجع السابق . ص ٨٣ - ٨٤ .

بسبب مشابهة هذا اللون من الأدب للقصة . ومع مرور الأيام لم تعد قراءته لقصد « التسلية وقطع أوقات الفراغ بل ابتغاء التلذذ بدراستها وصار يدرس ما يطالع وينتقد ، ويدرس اخلاق من يعاشر وينتقد ، ويدرس طبائع اصدقائه وحتى معلميه واساتذته ، وكانت تغلب في انتقاده روح المفاضلة ، والحب والكراهية ، فيمتدح الاخيار ويلعن الاشرار ، ويحتقر الاغبياء ويعجب بالاذكياء ، ولكن هذه الروح كانت تضعف بالتدريج حتى زالت . واستحالت دراسته تلك الى دراسة علمية بحتة ليس للتحزب أو الحب والكره دخل فيها »[١١] وكان ذلك نقطة التحول في حياته ، إذ اختار في دراسته العالية ، موضوعاً علمياً . خلافاً لما نشأ عليه من تعلق بالقصة والأدب . على أنه لم ينقطع عن قراءة القصة . وقد حدث أن وقع بصره عفواً ، على قصة الجريمة والعقاب لدستوفيسكي ، فعزم على قراءتها ، حين تذكر أنه لم يستطع قراءتها من قبل . « ووجد لشدة دهشته ان القصة تستولي على مشاعره وتخلب لبه »[١٢] . وكان أن قرأ القصة ثلاث مرات . وكانت هذه الحادثة بداية دور جديد في حياته ، فقد عرفته بكاتب فذ ، فسعي الى قراءة نتاجه الآخر ، « فقرأ « بيت الموتى » و « الزوج الابدي » و « الاخوان كارامازوف » وغيرها من مؤلفات الكاتب وأصبح يحتفظ بهذه القصص يراجعها أو يطالعها عدة مرات ، لا كما كان يفعل سابقاً حين كان يرمي القصة دون مبالاة ، بعد أن يفرغ من مطالعتها ، ويرجع الفضل لدستوفيسكي ، في ولعه بالأدب الروسي ، فانكب على مطالعة مؤلفات « تولستوي » و « ايفان تورجنيف » و « بوشكين » ... الخ »[١٣] ، وقد قاده هذا ، الى أن يبحث عن شبيه هذا النوع من الأدب القصصي التحليلي في آداب الامم الاخرى ، فقرأ أجود ما عثر عليه . وقاده بحثه الى (اناتول فرانس) و (الفونس دوديه) و (بول بورجيه) و (هنري بوربو) و (موبسان) و (أميل زولا) و (هوجو) و (فولتير) و (مارسيل بريفو) .. الخ »[١٤] ، وقرأ غيرهم من الكتّاب : شو ، وويلز ، ولورنس ، وجون كالزورتي ، ودكنز ، وسنكلر لويس ، ومارك توين ، وأدكار ألن بو ،

---

(١١) المرجع السابق . ص : ٨٥ .

(١٢) المرجع السابق . ص : ٨٦ .

(١٣) المرجع السابق . ص : ٨٧ ـ ٨٨ .

(١٤) المرجع السابق . ص : ٨٩ .

ولويجي بيراندللو ، وماريا ريمارك .

ثم تخرج في كليته ، وانخرط في الحياة العملية ، يحمل مثله الخاصة ، التي بذرتها الكتب في قلبه ، وعمل بهمة ونشاط ، ولكن قيم مجتمعه ، وسيادة الانتهازية السياسية أدت الى أن يصطدم بهذا الواقع المر ، فكان رد فعله عنيفاً عاتياً ، إذ أدرك ، فيما أدرك عن هذا الواقع ، « ان مقياس المرء ما يملكه من حنكة ودهاء ، وان الاخلاق لا مفهوم لها ، وان الاخلاص يدل على السذاجة والحمق ، والشرف شيء مكروه ، والصدق معناه الجنون ، وخيانة الواجب أول شروط النجاح ، والشعوذة رأس مال من يبغي التقدم ، والخدمة الصحيحة تاتي بأسوأ العواقب ، والوطنية اسم بلا مسمى ، والقومية بناء قصور لبضعة أشخاص فقط ، والشعبية والشعوبية والشيوعية تدل على مفهوم واحد »[١٥] . فقر قراره على القيام بخدمة وطنه « وأراد أن ينفذ قراره بنشر مقالات مسلسلة يشرح بها وجهة نظره أو يبرهن على فساد الانظمة المتعارفة بصورة تجعل قبوله لها في المستقبل من المحال ، وبدأ يكتب ، وكم كانت دهشته عظيمة حينما وجد أنه يكتب فصلًا من قصة ولكن ذلك لم يثنه فاندفع يكتب حتى أتم رواية كبيرة كاملة مزج فيها الفن بالنقد والنكات بالمآسي ، والاحلام المعسولة بالشكوى المريرة .. »[١٦] .

تلك هي قصة تطور « نو النون أيوب » الفكري ، وقصة الحوافز التي ساقته الى كتابة القصة ، رغم أنه اتجه اوائل حياته العملية وجهة تخالف الوجهة الأدبية التي عرف بها . وفي الذي قدمنا تاكيد لما قلناه ، من ان « نو النون أيوب » كان من همّه أن يكتب المقالة الاجتماعية للتنديد بواقع اجتماعي معين أثاره ، فوجد نفسه نتيجة قراآته في القصة مسوقاً الى أن تاخذ مقالته الشكل القصصي . ولسنا نظن أننا مخطئون في هذا الزعم . ولدينا من كلام « نو النون أيوب » الصريح ، ما يؤكد قولنا بشكل يقطع كل شك . ففي رد له على سؤال وجهته له مجلة الآداب[١٧] البيروتية عن رأيه في مؤلفاته ، تعرض للحافز الذي دفعه الى كتابة القصة فقال « ولنبدأ بالحافز الذي دفعني الى الكتابة ، فأقول انه دافع اجتماعي بحت . واليك قصة تورطي

---

(١٥) المرجع السابق . ص : ٩٩ .

(١٦) المرجع السابق . ص : ١٠١ .

(١٧) الآداب ـ العدد ٢ ـ السنة ٢ ـ شباط ١٩٥٤ ص : ٩ .

بانخراطي في زمرة الكتّاب . لقد كانت المواضيع العلمية تستهويني في دراستي المدرسية ، وهذا ما دفعني الى درس الرياضيات في دراستي العالية . ولكنني كنت في الوقت نفسه مولعاً بالأدب ، وبقسم القصة بصورة خاصة ، فكانت قراءة الكتب الأدبية والقصصية كل ما يشغل وقت فراغي من يوم أن تعلمت القراءة والكتابة باللغتين العربية والانكليزية . ولقد كنت كثير الملاحظة والانتقاد لكل ما يمر بي في حياتي اليومية ، وقد حدث في حياتي في الوظيفة أن اصطدمت ببعض الجهات الحكومية اصطداماً نبهني ، بل أيقظني ، وأقنعني بأن الكثير من المتناقضات في المجتمع ، وفي منطق رجال الحكم يرجع الى عوامل جذرية تكاد تنتظم كل نواحي الحياة عندنا ، فأثارني ذلك ، وأوجد فيّ الرغبة في التعبير عن هذه الثورة ووجدتني فجأة وبصورة غير اختيارية تقريباً ، اعبّر عن آرائي وخلاصة تجاربي وانتقاداتي في كتيبات رخيصة الثمن سهلة التداول ، قريبة الى الافهام ، فيها ما يغري بالقراءة . وهكذا كان من الطبيعي أن اسجل انفعالاتي وانطباعاتي وتمنياتي وآرائي باسلوب قصصي فيه متعة وفائدة ، وهذه الاقاصيص لا تتناول أفراداً بل نماذج وحالات عامة »[١٨] وبهذا الحافز الاجتماعي البحت ، ونتيجة لهذا المفهوم عن القصة الذي ألمعنا اليه سابقاً ، جاءت قصصه ، وهي تتناول النواحي المختلفة للحياة الاجتماعية ، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بالناحية السياسية ، تناولتها على نحو فيه الجرأة والشجاعة ، مما أثار للكاتب مشاكل لا حصر لها ، تحملها بجلد وصبر . واضطرته أحياناً كثيرة الى أن يدافع عن نفسه . حين كان البعض يتصور أن ما كان يكتبه يصور أناساً معينين بالضبط في المجتمع العراقي[١٩] . وجاءت أكثر قصصه وهي أقرب الى أن تكون مقالات اجتماعية أو سياسية من أن تكون قصصاً . ومما يؤكد قوة هذا الاتجاه عند الكاتب ، أنه كان يحرص على أن تضم كل مجموعة من القصص ما يتعرض لناحية من نواحي المجتمع ، أو لمشكلة من مشاكله ، حتى لكان كل مجموعة قصصية من مجاميعه كتاب بحث يدرس هذه المشكلة من جوانبها المختلفة .

---

(١٨) مختارات نو الذون أيوب . ص : ٦٩ ـ ٧٠ . والآداب ، العدد السابق . وقد أكد هذا الحافز في مقدمة المؤلفات الكاملة ص : ٣ .

(١٩) يراجع التحذير الذي كتبه « نو الذون أيوب » في ختام مجموعته الخامسة « برج بابل » .

وبسبب من اتجاه المؤلف هذا ، وبسبب من أن قصصه حرصت على عرض كثير من الحقائق الاجتماعية والسياسية ، على نحو فيه الجرأة والشجاعة ، في العراق خلال الثلاثينات ، أصبح لهذه الاقاصيص قيمة اجتماعية كبرى لا يمكن اغفالها ، وأصبحت دراسة هذه القصص دراسة لفترة من تاريخ العراق الاجتماعي والسياسي ، وعرضاً لمشاكله التي كان يعانيها ، على نحو صادق أصيل . وكان لذلك كله الفضل الأول في شهرة كاتبها ، واتساع دائرة قرائه على نحو لم يحققه مؤلف عراقي قبله أو بعده .

٢

وأفكار المؤلف التي عرضها في مجاميعه القصصية ، التي تندرج ضمن الفترة التي نؤرخ لها من تاريخ القصة العراقية تدل بوضوح على ما نقول ، ففي مجموعته الأولى « رسل الثقافة » يحاول أن يدرس دراسة خاصة ، اعتمدت ايراد الأمثلة والصور المختلفة ، واقع الفساد المستشري في وزارة المعارف يومذاك . ففي هذه الوزارة لا محل للاخلاص ، والذكاء والثقافة ، وانما هي أمور قد تكون عامل فشل ، وسبباً للتنكيل بمن يتحلى بها . وما يتحكم بمقياس التقدم فيها هو التزلف ، والنفاق ، والقدرة على التلون حسب ما تقتضيه الظروف . وأيضاً ، اسناد الشخص من أصحاب السلطان ، ومن لكلمتهم تاثير في أمور البلاد . ومن نشأ على مثل واخلاص فلا بد له آخر الأمر ، من أن يستسلم استسلاماً كاملًا لهذه القيم التي تسوق جهاز هذه الوزارة ، ويرضخ للذل في سبيل العيش ، أو يتخذ وضعاً سلبياً مضحكاً ، أو ينزوي بعيداً لكي ينجو بكرامته .

ففي قصة « البيك المثقف »[٢٠] صورة لرجل دخل الى ميدان العمل وهو يحمل مثله الخاصة ، التي لم يكن يريد التخلي عنها بحال من الأحوال . وقد ظل ، لذلك مهملًا فترة طويلة يتخطاه من هم أقل منه كفاءة . فكان أن تشبث بوسائلهم الخاصة ، والتجا الى خال له من أصحاب النفوذ ، كان يأنف من الالتجاء اليه سابقاً . فتقدم في المناصب تقدماً سريعاً ، بوأه منصب مدير عام في الوزارة . ويقدم « نو النون

---

(٢٠) رسل الثقافة . ص : ٨ .

أيوب » في « بقلاوة »[٢١] صورة ساخرة لمعلم لا يخلص في أداء واجبه . وفي « الدرجات النهائية »[٢٢] صورة اخرى لهذه الضغوط التي تمارس على المدرسين ، لتنجيح أبناء الذوات . أما « سيرة وسيرة »[٢٣] فهي تؤكد ان الانتهازية والقدرة على التلون هي الوسيلة المثلى للتقدم السريع في هذه الوزارة . ومثلها قصة « سيد عبيد في لهوه »[٢٤] وقصة « قلب المعركة »[٢٥] التي هي عبارة عن مقالة اجتماعية ، تلخص آراءه السابقة ، وتعرض بعض الأمثلة والصور الساخرة ، على طريقة المقالات الصحفية التي يكتبها كاتب ذكي يعرف أسرار مهنته .

ويتحدث في مجموعته الثانية « الضحايا » عن المرأة ووضعها الاجتماعي ، ونظرة المجتمع اليها ، على نحو يعكس نظرة المؤلف الاصلاحية ، التي تدعو الى منح المرأة حقوقها ، والنظرة اليها ككيان انساني لها ما للرجل من حقوق . فيبين في « ساقطة »[٢٦] أن الظروف الاجتماعية هي التي تسوق المرأة الى السقوط . وفي « من وراء الحجاب »[٢٧] دعوة الى السفور واضحة . وفي « طريق الخلاص »[٢٨] تنديد بتزويج الفتاة خلافاً لارادتها . ويستنكر في « شرف »[٢٩] عادة القتل غسلاً للعار المنتشرة في مجتمعه . في حين يقدم في « جنون »[٣٠] صورة للجهل الذي يهيمن على المرأة العراقية . فتحدث عن امرأة تحس برود عاطفة زوجها تجاهها ، فتستعين بأحد المشعوذين ، الذي يصف لها دواءً مخدراً ، تضعه في شرابه ، وكان نتيجة ذلك جنون زوجها .

ويحرص « نو النون أيوب » في مجموعته الثالثة « صديقي » على تقديم

---

(٢١) المرجع السابق . ص : ٤٢ .
(٢٢) المرجع السابق . ص : ٥١ .
(٢٣) المرجع السابق . ص : ٨٠ .
(٢٤) المرجع السابق . ص : ١٢٣ .
(٢٥) المرجع السابق . ص : ١٣٣ .
(٢٦) الضحايا . ص : ٥ .
(٢٧) المرجع السابق . ص : ٢٣ .
(٢٨) المرجع السابق . ص : ٣٣ .
(٢٩) المرجع السابق . ص : ٥٩ .
(٣٠) المرجع السابق . ص : ٩٣ .

أفكاره الخاصة ، التي يريد لها الانتشار في مجتمعه ، ولذلك اختار بطلًا خاصاً أطلق عليه لفظة « صديقي » . وهو نموذج مثالي غير واقعي ، يمثل ما يريده المؤلف أن يكون عليه الانسان الأمثل . وصفاته ، التي يؤكد عليها « نو ا ون أيوب » في مختلف قصص هذه المجموعة ، واحدة . فهو شاب رياضي مفتول العضل ، نو كبرياء لا يخضع لقانون أو ناموس اجتماعي ، ما دام لا يقره . متمرد على واقعه الذي يعيشه ، لذلك كان في نظر الكثيرين ، شاباً غريب الأطوار ، تتصف تصرفاته بالشذوذ ، لأنها لا تنسجم مع ما هو مألوف من قيم وعادات في المجتمع . ولم يكن لمجتمع تسوده الزلفى والنفاق ، إلا أن يحكم عليه حكماً قاسياً ، كان يقابله دائماً بالسخرية والتجاهل . فقد كان مخلصاً لذاته ، ولأفكاره . ويصور المؤلف مواقف « صديقه » هذا من بعض العادات الاجتماعية الزائفة ، وهي مواقف تنم عن رجولة وبطولة ، ولكنه كان يعيد فيها أفكاراً ومواقف ألفناها ، في مجموعته الأولى . حتى في القصة الأخيرة من قصص هذه المجموعة « النهاية »[٣١] . حين اختار البطل شيخاً في السبعين من عمره ، خلافاً لما هو عليه في قصصه الاخرى . صوره شيخاً يعيش بقلب الشباب ، ويملك روحهم ، وحبهم للحياة ، وعزيمتهم القاهرة . كأنما كان يريد أن يقول ان على الانسان أن يعيش حياته ، بشباب دائم ، فلا تقف الشيخوخة حائلًا بينه وبين ذلك .

ويحاول « نو النون أيوب » في مجموعته الرابعة « وحي الفن » أن يعرض آراءه في الفن . فالفن انما يسعى الى الحقيقة « أيتها الحقيقة الخالدة ، يا قبلة الفلاسفة وانشودة الانبياء ، وحبيبة الحكماء لكِ أقدم صلاتي وأبتهل »[٣٢] واختار أبطالًا لقصته الاولى في هذه المجموعة « ثلاثة ورابعهم » ، ثلاثة أشخاص . هم كاتب وشاعر ورسام . وأجرى بينهم حواراً ، طرح فيه نظرته الكاملة عن الفن . وشرح ما يفرق بين أنواع الفنون المختلفة ، ثم تحدث عن عملية الخلق الفني ، باعتبارها الهام يخضع لها المبدع خضوعاً لا واعياً ، فياتي باعظم الأعمال . وفي القصة تاكيد لمفهوم « نو النون أيوب » عن القصة الذي أشرنا اليه سابقاً ، والذي حدد خصائص نتاجه وصفاته فحين يتحدث عن الكاتب أحد أبطال قصته ، يقول : « أما الكاتب

---

(٣١) صديقي . ص : ١١٦ .

(٣٢) وحي الفن . صلاة فنان . ص : ٤ .

المسكين فقد أخرج للناس قصة صرف فيها الكثير من وقته ، وأسال فيها نفسه ووجدانه حتى خلق منها قطعة فنية راقية ، ولكن قيامة العالم قامت ضده فقد كشف بكتابه عما يبطن بعض الناس من شرور وآثام ، فكان كتابه عبارة عن مجموعة مدهشة من الحقائق المرة ، والفضائح المستورة التي لا يحلم مرتكبوها بوجود مَن يجرؤ على كشفها »[٣٣] والعبارة الاخيرة وصف صادق لخصائص قصص « نو النون أيوب » فهي ، في مجملها ، عبارة عن مجموعة مدهشة من الحقائق المرة والفضائح المستورة التي لا يحلم مرتكبوها بوجود مَن يجرؤ على كشفها .

ويحاول « نو النون أيوب » في قصص مجموعته الاخرى أن يستكمل جوانب نظرته الى الفن . فيبين في « حلم على نغم »[٣٤] ، أن الموسيقى من الفن ضرورية لتهذيب النفوس ، ولو فقدت من الحياة لاستحال الناس الى وحوش كاسرة ، لا يقف أمام ثورتها أحد . وفي « عظيم »[٣٥] يبين لنا أن الفنان الذي يكتب عن عاطفة صادقة ، واحساس عميق بما يكتب يقدم أعمالًا عظيمة أصيلة . فاذا بدأ يكتب من أجل الكتابة فقط ، خبا نور الابداع في نتاجه ، واستحالت أعماله الأدبية الى مجرد عبارات جوفاء لا قيمة لها . وتشرح « قصة النبي »[٣٦] نظرة الناس الى الفنانين ، إذ يرونهم في الأكثر ، غرباء الأطوار لا يمكن فهمهم . فيصمونهم بوصمة الجنون . وفي قصة « واخيراً »[٣٧] فضح لسلوك السلطات آنذاك ، إذ حاربت شاعراً وطنياً طوال حياته ، فلما مات ، أرادت تمجيده ، تظاهراً منها بتشجيع الأدب والادباء .

وفي مجموعته الخامسة « برج بابل » يعود الى موضوعه المفضل ، وهو الحديث عن فساد الجهاز الاداري ، والسلوك الانتهازي ، وفقدان القيم . وبرج بابل هذا هو جهاز الحكومة الاداري بأكمله ، إن لم نقل انه المجتمع بأسره ، لم يقصره هذه المرة على ديوان وزارة من الوزارات . ومن هنا كانت هذه المجموعة وصفاً ، لهذا التفسخ الاخلاقي والسياسي الذي تميز به العراق في مجتمعه ، وفي جهاز حكومته ،

---

(٣٣) المرجع السابق . ص : ٧ .
(٣٤) المرجع السابق . ص : ٢٠ .
(٣٥) المرجع السابق . ص : ٣٩ .
(٣٦) المرجع السابق . ص : ١٠٦ .
(٣٧) المرجع السابق . ص : ١٢١

في الثلاثينات . ولقد كان أبطال قصته الاولى « في قاعدة البرج »[٣٨] ثلاثة . رجل جاهل بدد ثروة أبيه في الخمر والميسر ، جاء بغداد لكي يحصل على مركز نيابي بمعونة أهل الجاه والنفوذ . وصحفي فاشل أراد أن يستغل صاحبه الاول ، لكي يصل بواسطته الى ما يطمح اليه . ورجل دين قضى زهرة عمره في تحصيل علوم الدين واللغة ، وسهر الليالي مكباً على الدراسة ، الى أن أدرك أن سهر الليالي في بلاده لا يوصله الى المعالي ، كما هو معروف ، فثار وصخب ، حتى أصبح حاقداً على كل شيء . والنقاش الذي يجريه المؤلف بينهم صورة ساخرة للمهازل التي كانت تجري في البلاد ، ولانحطاط القيم وضياع المعايير الثقافية . ولم تخرج قصص مجموعته هذه الاخرى عن هذا المضمون .

ومجموعته السادسة « الكادحون » مكرسة لمن يراهم مصدر ثروة العراق وحياته . العمال والفلاحين . فقدم صوراً ونماج انسانية ، ذات طابع محلي أصيل . ولعل هذه المجموعة ، أقرب مجموعاته السابقة ، في روحها العام ، الى القصص الفني . فقد وفق « نو النون أيوب » في كثير من قصص هذه المجموعة في تصوير واقع البؤس الاجتماعي والسذاجة ، والطيبة ، لهذه الفئات المهضومة الحقوق من المجتمع . حتى أصبحوا وهم يعيشون بؤسهم ، لا يحسون ألماً منه ، كأنما كان البؤس والفقر والجهل أمراضاً مزمنة ، أصبحت مألوفة لديهم لكثرة ما لازمتهم في حياتهم الطويلة ، فما عادوا يشكون من آلامها الحادة .

ولقد أردنا بعرضنا لمضامين مجاميع « نو النون أيوب » القصصية ، التأكيد على أن الحافز الاجتماعي ، والسياسي الذي دفع الكاتب الى كتابة القصة ، قد صبغ نتاجه بنزعة اجتماعية واقعية لم يخرج عنها ، وقاد قصصه الى أن تكون أقرب الى المقالات الاجتماعية ذات النزعة السياسية ، التي اتخذت الشكل القصصي اطاراً لها ، منها الى القصص الفني . مما يؤكد حقيقة أن « نو النون أيوب » كان يفكر في تهيئة الأفكار والآراء التي يبني عليها القصة قبل أن يفكر في هيكل القصة نفسها وعقدتها وحبك حوادثها . ولهذا كان بعض قصصه بلا عقدة تقريباً ، ولا حوادث ولا هيكل ، كل ما في الأمر أنه اختار اسلوب القصة ليقول لك عن طريقة ما أراد أن

---

(٣٨) برج بابل . ص : ١٠ .

يقول[٣٩] . ويمكن أن نورد أمثلة عديدة من قصصه توضيحاً لما قلناه من أحكام عامة . فقصة « سيرة وسيرة » و « بقلاوة » من قصص مجموعته الاولى تفتقدان العقدة تماماً . فالأولى عبارة عن حوار طويل يجريه بين شخصين ، لكي يقارن بين سلوكهما . والثانية مجرد حديث عن معلم يصور سلوكه وتهاونه . ومثل هاتين القصتين قصة « شرف » من قصص مجموعته الثانية ، ومعظم قصص مجاميعه الاخرى . كما أن انعدام الهيكل القصصي واضح في كثير من هذه القصص أيضاً فقصة « قلب المعركة » مثلاً يتحدث الكاتب فيها حديثاً عاماً ، يوجهه الى القارىء ، مباشرة ، ويورد خلاله أمثلة يوضح بها ما يقول .

٣

على أن ذلك يجب أن لا يجعلنا نتصور أن قصص « نو النون أيوب » خلو من القيم الفنية . فالواقع أن قصصه رغم ما أشرنا اليه سابقاً ، قد حققت تقدماً فنياً ملحوظاً ، بالنسبة لواقع القصة العراقية في هذا العهد فبالرغم من أن مجموعته الاولى « رسل الثقافة » لم تنجح في تقديم عمل فني ، يعتمد التصوير ورسم الشخصيات من خلال تطور الحدث ، وانما هي تقرير وسرد لواقع جزّبه المؤلف ، فان اطار قصص هذه المجموعة الذي يسوق المؤلف من خلاله أفكاره وآراءه الخاصة ، محكم البناء في الأغلب . كما أن الحس القصصي ، يتجلى بصورة واضحة في صياغته لعباراته . فهذه العبارات لرشاقتها ، وبساطة اسلوبها التعبيري ، اذا نظرنا اليها نظرة جزئية منفصلة عن عملية البناء الفني الكامل للقصة ، تذكرنا بأجمل ما قرأنا من العبارات القصصية في القصص الغربي ، وخاصة الأدب الروسي منه .

والحوار ، الذي يستخدمه باسراف ، على نحو لم نعهده عند غيره ، متدفق طلي ، يشف عن تمكن المؤلف من استخدامه ، وقدرته على ادارته . رغم انه يعبر عن أفكار محدودة ، هي أفكاره الخاصة ، يوزعها بالتناوب على أبطاله ، لكي يصل من

---

(٣٩) تراجع الملاحظات القيمة التي كتبها عبدالحق فاضل عن مجموعة « وحي الفن » في مجلة « المجلة » العدد ٨ ـ السنة ١ ـ ١٦ ك٢ ـ ١٩٣٩ ص : ٣٥ / ٣٨٦ ، وعن « برج بابل » العدد ١٦ ـ السنة ١ ـ ١٦ ايار ١٩٣٩ ص : ٣٣ / ٧٦١ .

خلال النقاش الذي يجريه أو الأسئلة التي يطرحها وجوابها ، الى ما يبتغي عرضه من آراء وأفكار اصلاحية . وان عد ذلك ضعفاً في الحوار ، لانه لا يساعد ، اذا كان كذلك ، على رسم الشخصيات ، وتطوير الحدث ، فانه لازم للقصص التي تكتب في غرض اجتماعي أو فكري محدد ، كما هو حال قصص « نو النون أيوب » .

كما أن براعته القصصية ، تتجلى في قدرته على التحليل ، الذي يتاثر فيه القصص التحليلي العالمي ، وخصوصاً قصص دوستوفيسكي ، الذي نرى أثره بارزاً واضحاً في أكثر قصص « نو النون أيوب » . وتتجلى هذه النزعة ، ومهارته في استخدامها على أوضح ما تكون في قصة « البيك المثقف » من مجموعته الأولى « رسل الثقافة » . فهذا البيك حين يرجع بذاكرته تحت ضغط احساسه بتأنيب الضمير ، الى فترة شبابه الأولى ، نرى ذكرياته تنثال عبر ذهنه انثيالاً متدفقاً ، يشف عن تلمس دقيق للنوازع الانسانية العميقة ، التي تكون الانسان على صورة معينة ، ثم تقوده الى طريق تدهوره وانحطاطه ، بحيث تخفت في قلبه أي مثل انسانية أو خلقية ، مما كان يعتبرها في الماضي ، كل شيء في حياته ، ويضحي من أجلها بكل المكاسب المادية .

وقد قادته هذه الدقة في التحليل ، وقدرته على استخدامها ، الى نجاحه في تصوير بعض النماذج الانسانية ، التي لا يصعب علينا ، أن نعثر على مثيل لها في المجتمع . واذا كان هذا التصوير لا يعنى برسم ملامح هذه النماذج ، بالقدر الذي يعنى برسم سلوكها الانتهازي ، فان ذلك لا يفقدها قيمتها ، لما في هذه النماذج من واقعية وصدق فني ، كما يتمثل ذلك في قصة « البيك المثقف » وقصة « السيد عبيد في لهوه » من قصص هذه المجموعة .

وعلى أن هذه الخصائص والصفات ، التي استخلصناها من مجموعته الاولى « رسل الثقافة » هي بشكل أو بآخر ، خصائص وصفات مجاميعه الاخرى ، فاننا يمكن أن نلمس في نتاجه اللاحق خصائص فنية متطورة غير ما ذكرناه ، تشف عن دقة في الصنعة أكبر ، وقدرة على التحليل وادارة الحوار ، على نحو تتجلى فيه البراعة الفنية . مما قاده الى أن يوفق في كتابة قصص يخفت فيها طابع المقالة الاجتماعية ، وترتفع بدله ملامح القصص الفني الاصيل . وبالرغم من أن قصص مجموعته الثانية « الضحايا » لا ترتفع كثيراً عن مستوى قصص مجموعته الاولى ، من الناحية الفنية ، ومضامينها تسقط في العادي من المضامين ، الذي ألفناه في

كثير من قصص المضمون الاجتماعي . فاننا نجد قصة « الجريمة والعقاب » تقف في موقف متميز ، بالنسبة لقصص هذه المجموعة الاخرى . فطابع المقالة يشحب ويتلاشى منها ، ويحل محله طابع انساني يخرج بهذه القصة عن طابعها المحلي . ويبرز فيها تأثير (دوستوفيسكي) في الكاتب واضحاً ، بحيث لا تبدو هذه القصة أكثر من تقليد ، لا أصالة فيه لموضوع قصة « الجريمة والعقاب » العظيم . فالحانة مكان دوستوفيسكي الأثير تواجهنا منذ بداية القصة . وهذه الثرثرات التي يتحدث بها السكيرون في الحانات ، والذين تحطم حياتهم باستمرار جرائم غير قانونية ارتكبوها فيلاقون عقابهم الخاص ، في هذا العذاب الداخلي الممزق ، على نحو مميت ، نتيجة لصحوة ضمير تطل عليهم في كل آن ، هي موضوع قصته . ففي حانة من الحانات الشعبية يلتقي بطله ، فيحدثه بقصته . وكان يشرب الخمر كما يشرب الماء الصرف ، ويلتفت اليه فجأة ، « وبدون سابق انذار قبض على رسغي بيد مرتجفة ، وكانت قبضته قوية رغم ضعف أعصابه ، وقال :

ـ اني مجرم ! هل تعلم ذلك ؟ .. مجرم فظيع ! »[٤٠] .

ثم يقول له بعد ذلك :

« أخبرني أولًا ما الفرق بين انسان يغمد سكيناً في صدر رفيقه وآخر يحيط غيره بكل عوامل اليأس والقنوط حتى لا يجد مجالًا غير الموت فينتحر »[٤١] .

ثم يحكي له قصته ، لقد أحبته امرأة تركية التقاها في القسطنطينية ، وسرعان ما ضجر منها ، وحين أحست أنها عقبة أمام زواجه انتحرت . وقد أدرك جريمته بعد موتها ، فظل يتحمل وزر الجريمة عذاباً نفسياً هائلًا قاده الى الخمر ، يغرق أحزانه فيها .

وليس في مجموعته الثالثة « صديقي » من الخصائص والصفات ، ما يميزها عما ذكرنا من خصائص وصفات على أن مجموعته الرابعة « وحي الفن » تتميز عن سابقاتها من المجاميع ، بهذه الدقة في الصنعة والنضوج الفني ، الذي يلمسه قارئها في هذا النفس الهادىء الذي لا يشوبه اضطراب والذي يتجلى في اسلوبه ، وفي بنائها الفني . وان كان لا يتخلص فيها تماماً ، من طابع المقالة ، ومن رغبته الخاصة

---

(٤٠) الضحايا . ص : ٧٨ .

(٤١) المرجع السابق . ص : ٨٠ .

في الشرح والتفسير، الذي يطعن حدثه ويشوه من فنية ما يكتبه .

ففي قصة « حلم على نغم » من قصص هذه المجموعة ، نجد دليلًا واضحاً على هذه الدقة في الصنعة والنضوج الفني ، والنفس الهادىء الذي لا يشوبه اضطراب ، والبناء الفني ، الذي يتخلص به من كثير من عيوب قصصه الاخرى . فهو يحكي قصة حلم ساقته اليه موسيقى شهرزاد للموسيقي الروسي الشهير ريمسكي كورساكوف التي كان يستمع اليها . وأنغام هذه الموسيقى تساوق تطورات ما يشاهده في حلمه ، على نحو جميل . فالمدينة التي يشاهدها في حلمه مدينة يحكمها رئيس ذو سطوة قاهرة ، يستجيب لآراء بعض ناصحيه ، فيحرم على الناس الفن في كل صوره وأشكاله . فكان أن تحولت مشاعر شعبه تجاهه من ولاء مطلق الى ثورة هائلة ، أرادت أن تكتسحه ، لولا تدخل ملاك الفن ، لاقناعه بخطل قراره ، وضرورة تراجعه عنه . وحين يستيقظ من نومه يجد الاسطوانة الاخيرة من « السمفونية » وهي « غرق مركب السندباد » ترسل في الجو أنغامها الصاخبة التي تمثل الاعاصير .

وتفاجئنا قصة « عاصفة وصداها » من قصص مجموعته الخامسة « برج بابل » فهي من أفضل قصصه إن لم تكن أفضلها على الاطلاق . وتمثل في رأينا قمة ما وصل اليه « نون النون أيوب » من تطور فني ، وهو تطور لم يحققه في أية قصة اخرى . حتى لنحسبها غريبة عنه ، لولا موضوعها الذي تعالجه ، والذي غدا صفة لازمة لقصصه . وهذه القصة من القصص القليلة ، التي استوفت مقومات الفن القصصي في هذه الفترة التي ندرسها ، وفيها هذا الشذا الخاص الذي يعبق في أي عمل قصصي أصيل ، وينحسر عنها السرد التقريري تماماً ، وتنعدم نزعة الكاتب الخاصة في الشرح . ولا يمكن تلخيص هذه القصة دون أن تفقد قيمتها ، شأن أي عمل فني أصيل ، لبنائها المحكم ، ولاعتماد المؤلف في تتبع تطور حدثها على تداعيات بطله الذهنية . بحيث عادت كل عبارة ، تقريباً ، لها قيمتها في بناء حدثها وتطوره . ورغم أن موضوعها الذي تناوله في هذه القصة ، هو من مواضيع « نو النون أيوب » الأثيرة أي مشكلة الانتهازية السياسية ، والتلون في المواقف المختلفة ، بالنسبة للبعض ، فانه هذه المرة يطرحه بشكل جديد . فهذا توما الصحفي ينتظر في بيته زواراً . هم : زعيمان ووزيران سابقان وقنصل دولة أجنبية ، لكي يتآمروا على اسقاط الحكومة . وكانت الليلة ممطرة ، انفتحت فيها « ميازيب السماء كأفواه القرب ، وجلجل الرعد بعد برق ساطع ، أنار ظلمات الليل فبانت خيوط المطر كاسلاك

مبرومة من فضة ، تصل السحاب المظلم بالأرض الغارقة في المياه »[٤٢] . ويتمتم ، انه جو لا يصلح حتى لارسال كلب خارج الدار . فيزعجه ذلك ، حين يتصور عدم امكانية أصحابه الحضور هذه الليلة . لقد نل في الأيام الاخيرة ، وها هي الصحف تشن عليه غارة اثر غارة ، ولا يستطيع دفاعاً عن نفسه . ولم ينفعه شيء من مكانته ، وذكائه الذي يعترف به حتى خصومه . وفي الفترة الاخيرة ، كثر خصومه وأعداؤه ، فلم يعد لدفاعه المستميت عن نفسه ، من نفع . وعندما عطلت صحيفته الى أجل غير مسمى ، تنفس الصعداء ، فقد صان هذا التعطيل كرامته الصحفية . وقد شعر ان المقادير تعاكسه دائماً ، فحين كان على وشك أن يصبح وزيراً سقطت الحكومة التي كان يسندها ، واستحال كل شيء الى هباء . والآن ، حين يأمل من وراء هذا الاجتماع أن يعيد له ما فقده ، نيابة بل ربما وزارة ، تأتي هذه العاصفة الهوجاء ، التي لم تكن في الحسبان ، وتقوض كل شيء . وتزأر « الرياح في الخارج فكان لزئيرها دوي هائل مرعب قطع عليه سلسلة أفكاره ، وارتجفت روافد النوافذ تحت ضغط الرياح ، ثم تغلبت على واحدة منها لم تكن محكمة الاقفال فدفعتها بشدة ، ودخلت الغرفة بدوي وصفير . وأبرقت السماء في تلك اللحظة ، فامتلأت الغرفة بضوء البرق الساطع ... »[٤٣] وعزم على أن يغلق النافذة ، وخطا خطوتين ، ولكن يده سقطت عفواً على أحد المجلدات الضخمة المرصوفة في خزانة الكتب فجاء بيده وهوى على وجهه ، وهوت معه عدة مجلدات ضخمة اخرى . ولم يكن توما في تلك اللحظة في حالة طبيعية . لقد أثرت في قوة أعصابه النكبات التي حلت به أخيراً . ولقد كانت هذه المجلدات هي « مجموعات جريدته السنوية كلها . سجل ينطق بطول جهاده ، وبشدة أناته ، وتقلبه في ألوان من الرفعة والضعة ، عشر سنين في كفاح مستمر ونضال عنيف لم يحصل بعدها إلا على بيته هذا ، وثروة لا بأس بها ، واسم تصب عليه اللعنات ، بين آن وآخر . وشخصية كالجسر يعبر عليها الأقوياء الى حيث يريدون »[٤٤] وتمتلكه رغبة في فتح أحد المجلدات ، وحين يفتحه يبدأ باستعادة ماضيه . لقد نشأ نشأة دينية وقضى أيام طفولته وأوائل سني شبابه ، مع القسس

---

(٤٢) برج بابل . ص : ٣٩ .

(٤٣) المرجع السابق . ص : ٤٤ .

(٤٤) المرجع السابق . ص : ٤٦ .

يقرأ اللاهوت ليكون قسيساً ، ولكنه عزم على أن يكون صحفياً فكان . ولقد بنى شخصيته ومكانته ببطء ، حتى كاد يصل الوزارة ، ولكن الوزارة تبدل بأخرى ، فينحاز اليها أيضاً ، ويحقق مطامحه ويثبت من مكانته بواسطة تقلبات عديدة « الى أن أتت الى الحكم كتلة لم تعترف به إذ كانت تلك الحوادث السريعة ، والتقلبات الفجائية قد أظهرت ميوعة شخصيته وجبنه ، وسخف آرائه وتقلبه ، فقامت الحجة عليه من جميع الجهات »[٤٥] . ويروح يبرر لنفسه تصرفاته ، ثم يلمع البرق « فامتلأت الغرفة بنور أزرق ساطع شديد اللمعان يبهر الابصار ، حتى ظهر كل شيء في الغرفة واضحاً جلياً ، ولمح صورة المسيح المعلقة على الحائط أمامه مصلوباً ، وعلى رأسه أكاليل الشوك . فعلق بصره به . انه ينظر اليه تلك النظرات الحزينة ، الباسمة ، نفس تلك النظرة التي كان يراها منذ الصغر »[٤٦] . ويرتج المنزل ، ويسمع دوياً ضخماً ، وصراخ أطفاله ، فحاول أن ينهض إلا انه لم يستطع . وتندفع الى الغرفة زوجه مولولة حاملة طفلها الصغير ، الذي هشم رأسه سقوط جدار عليه ، فيرتعش بدنه ، وينكب على طفله يقبّله ، لقد خانه صبره ، وانسكبت الدموع من عينيه مرة واحدة . لقد قضى ثلاث سنين في مدارس الكهنوت . ولقد ظل فترة من حياته الاولى يحتفظ بـ « عواطف الرحمة والنصيحة التي بشر بها المسيح ، وكثيراً ما كان يتخيل المسيح حافياً يسير وراءه أتباعه ومريدوه ، وكلهم من الدهماء ، يمسح دموعهم ، ويخفف آلامهم ، ويقتل من نفوسهم الانانية والحقد ، ويعلمهم كيف يموتون في سبيل الايمان . ولقد ود يوماً لو يستطيع أن يكون مبشراً بمسيحية صحيحة لتمتلىء القلوب بالحب والحنان بدلاً من العداء والحقد . ولكنه علم استحالة ذلك »[٤٧] . ولأنه علم ذلك قرر أن يسلك سبيلاً آخر في الحياة . فنزع مسوح الربان ، ونزع معه الايمان من قلبه « وهدم كل مقدساته ، ولم يبق منها غير الايمان بنفسه . لقد كفر بالله وبالمسيح وبكل الاديان يوم كان يصعد سلالم المجد ، ولكنه عاد فتذكرها عندما حلت به النكبة »[٤٨] . ولم يستطع أن يتصور غير أن ما حل به ، انما هو ضربة من ضربات الله وعاد الى غرفة

---

(٤٥) المرجع السابق . ص ٥٢ ـ ٥٣ .

(٤٦) المرجع السابق . ص : ٥٧ .

(٤٧) المرجع السابق . ص : ٥٩ ـ ٦٠ .

(٤٨) المرجع السابق . ص : ٦٠ ـ ٦١ .

مكتبه ، وجثا أمام صورة يسوع ، بقلب مضطرب ، وأخذ يصلي ، نادماً على ما بدر منه عازماً على أن يسلك سبيلًا جديداً في الحياة . ويقطع استغراقه في الصلاة . صوت صديق له ، يخبره ان لا مصيبة هناك ، ولا ضرر ، وان ما أصاب طفله لم يكن أكثر من حجر طائش شج رأسه . وكانت العاصفة قد هدأت . والجو رائع مبهم ، والقمر بهي . وهبّ نسيم منعش من النافذة « استنشق مقداراً منه فخيل اليه أنه يعود الى الحياة من جديد . ورن جرس التلفون في تلك اللحظة فتقدم منه متثاقلًا ، وسمع أحد أصحابه الذين وعدهم بالاجتماع في داره يقول بان العاصفة قد أخرته ، وأنه سيكون عنده في الصباح ، فسرت رعشة في بدنه ، واصفرّ وجهه ، وأراد أن يعتذر . ولكن صوتاً خرج من حنجرته وكأنه صوت انسان آخر همس في التلفون « ساكون بانتظاركم » ثم رد السماعة مرتجفاً . وطرق سمعه صوت همهمة من بعيد هي همهمة الرعد الذي كان يصرخ في أذنيه قبل وقت وجيز »[٤٩] .

ان هذه الدقة في التحليل ، وهذه القدرة القصصية المتمكنة ، التي تتجلى في هذا المنلوج الطويل المتحرك دون تقيد بالزمن والذي دار في ذهن بطل القصة توما ، وهذا الجو الروحاني المسيحي الذي أشاعه في صفحات القصة الاخيرة ، تذكرنا بأجمل صفحات الاخوة كرامازوف ، لدستوفسكي ، وحوار اليوشا وايفان الداخلي ، وموقفهما المتناقض من المسيح . كما ان هذا المزج بين ذكريات الطفولة ورغباتها ، وبين الواقع القريب والبعيد فيه فنية دستوفيسكي . ونحسب أن « نو النون أيوب » كان واقعاً تحت تاثير هذه الرواية حين كتب قصته هذه . فان جوها ، واسلوبها ، وتطور تقنيتها ، لا ينسجم مع قصص المؤلف الاخرى . ولا يشف ، ذلك كله ، عن قدرة خاصة ، وصلت قمة نضوجها الفني . إذ لم يحقق هذا النضوج في أية قصة اخرى ، كتبها بعد ذلك . مما يدل دلالة أكيدة على أنه وقع تحت تاثير واضح لعمل روائي كبير جاد . ومهما يكن من شيء فهو تاثر مبدع ، لا نرفضه ، اذا كان يقود الكاتب الى هذا النفاذ العميق ، الذي يستشرف آفاق الدقة في تصوير المشاعر الإنسانية ، وتكامل العمل القصصي من حيث فنيته . بل اننا نتمنى ، لو كان استفاد من هذه المؤثرات ، واستخدمها الاستخدام الناجح الذي استخدمها به في هذه القصة ، اذن لأعطى مضامينه غنى وافياً واجواء انسانية ، ولرفعها الى مصاف القصص الانساني

---

(٤٩) المرجع السابق . ص : ٦٥ - ٦٦ .

الخالد .

ومجموعته السادسة « الكادحون » أوفر مجموعاته السابقة ، من حيث المادة القصصية . ولقد اختار أبطال قصص هذه المجموعة ، من الطبقات الكادحة من عمال وفلاحين ، وأفرغها في قالب قصصي انساني مؤثر ، فيه بعض ملامح التطور الفني الذي لمسناه في قصة « عاصفة وصداها » . وتبرز هذه الانسانية المؤثرة ، بشكل واضح في القصة الاولى من قصص هذه المجموعة « النوخذة »[٥٠] التي كتبت على شكل رسائل يبعثها صديق للمؤلف ورغم ان هذه القصة تكتسب لحسها الانساني العميق وطابعها المأساوي الفاجع أهمية كبيرة إلا انها تفتقد وحدة الموضوع ، إذ صرفت همها الى نواحي اخرى غير الحديث عن مأساة بطلها ورسم ملامحه ، كنموذج انساني مستمد من الواقع المعاش . وكان على المؤلف ، أن لا يمزق عمله القصصي الى هذه الاشتات المتفرقة من المواضيع ، التي عرض في بعضها بالنقد ، لبعض مستغلي الدين ، من رجاله الذين يكثر وجودهم في النجف والكوفة ، وهما من المراكز الدينية الهامة في العراق . وفي البعض الآخر ، وصف الحياة الاجتماعية ، ونقد بعض العادات والتقاليد المنتشرة في هاتين المدينتين مما أعطى صفحات كثيرة من القصة ، طابع المقالة ، وأضاع تأثيرها الكلي . و « النوخذة » هذا رجل أمضى حياته في سحب السفن ، على شواطىء نهر الفرات . تعرّف عليه صديق الكاتب ، حين أنقذه يوماً من الغرق . ولقد كان له زوجة وخمسة أطفال ، يعيشون على خبز الشعير ، أو خبز الذرة . ولا ترى عائلته هذه وجهه ، ولا يراهم إلا بضعة أيام في السنة ، حينما يمر عليهم في سفينته التي يسحبها ، أكثر مما تحمله . وكان قنوعاً ، بعيداً عن الشر والاجرام رغم انه لا يجد ما يسد رمقه في أغلب الاحيان . ولقد انتهت حياته أخيراً مع أفراد اسرته ، في يوم عزم فيه على زيارة أضرحة الائمة ، فركب سفينة بخارية قديمة ، غرقت بعد أن تعطلت آلاتها ، واصطدمت بالجسر الذي يعترض النهر ، وهكذا كانت نهاية هذا الرجل الذي « بقي كل حياته يسحب سفينته ، وربما كانت هذه المرة الاولى التي ركب فيها سفينة ولم يسحبها .. »[٥١] ويختم « نو النون أيوب » قصته بهذه الصورة المؤثرة : « ولقد رأيته في اليوم الثاني في تابوت مصنوع من سعف

---

(٥٠) الكادحون . ص : ٩ .

(٥١) المرجع السابق . ص : ٢٦ .

الذخيل ممدداً بجانب زوجته وأحد أولاده ، وقد تشبث بعضهم ببعض وعليهم أسمالهم البالية التي غسلتها المياه فظهرت أكثر نظافة وبياضاً »[٥٢] .

ويوفق « نو الذون ايوب » في قصة « المشنقة » من قصص هذه المجموعة ، في تقديم نموذج آخر . ويتجلى في هذه القصة هذا الحس الانساني الفاجع ، على نحو تبرز فيه السخرية المشوبة بالمرارة . فحزباوي بطل قصته ، نموذج للفلاح الذي يعيش في قريته ، ونهنه لا يمتد الى خارج نطاق محيطه وعشيرته ، ولا يدرك خفايا الامور . ثم يحدث أن يخسر كوخه وزوجه في حريق يلتهم معه كل شيء فيأسن ويقنط . وعندما تندلع شرارة الثورة ، ينخرط في صفوفها ، هرباً من حزنه ، وولاء لشيخه دون أن يدرك سبباً لها . ثم يؤسر ، ويحكم عليه بالموت شنقاً . ويظل ينتظر الموت بلا خوف منه في سجنه ، الذي يراه أكثر راحة من كوخه الذي كان يسكنه . على أن ما كان يحيره ، أكثر من أي شيء آخر ، ماهية هذه المشنقة التي ستسلب منه الحياة . وعندما تنتهي الثورة ، ويعفى عنه ، ويخرج من سجنه تبقى في ذهنه عدة ألغاز لم يجد لها حلًا كل حياته . لماذا ثار؟ ولماذا لم يعدم بالرصاص عند القبض عليه ، ولماذا حكم عليه بالشنق ؟ وما هي المشنقة ، وكيف يعدم الانسان ولا يموت ... »[٥٣] .

وفي « الثائر »[٥٤] يحرص « نو الذون أيوب » من خلال تصوير نموذج فلاحي آخر ، فيه من البساطة والسذاجة ما في الأول منهما ، على فضح صراع المصالح الدامي ، الذي كان يدور في العراق بين المتحكمين ، من شيوخ وسدنة حكم في المدينة . والذي ينهب ضحيته الكادحون من الفلاحين . بحيث يقتتل أبناء العم الواحد ، هذا مع شيخه ؟ وذاك مع حكومته . ورغم ما يحققه في هذه القصة ، من نجاح فني ، وتطور اسلوبي بدأنا نحسه في نتاجه الأخير ، بحيث تشعر أن ما تقرأه قصة ، فان طابع الشرح والتقرير يغلب عليه في بعض صفحاتها ، فيوقف تدفق صوره ، ومسار حدثه ، ويضيّع على القارىء فرصة الانسياق العفوي ، مع انسياب السرد وتدفقه . ومع هذا فسرده لا يخلو من حرارة لما فيه من صدق ، وحسن معالجة .

---

(٥٢) المرجع السابق . ص : ٢٦ ـ ٢٧ .

(٥٣) المرجع السابق . ص : ٤٠ ـ ٤١ .

(٥٤) المرجع السابق . ص : ٥٥ .

ولعل أفضل مثال ناخذه ، من هذه القصة لتوضيح ذلك هذا المقطع « استيقظ (أوحيد)[٥٥] من سباته العميق عصراً وقد خفت وطأة الحر ، وبسط عضلاته الفولانية ثم قلصها حتى ناء العنجريب بحمله فقرقع ، وانقلب على جانبه ليواجه زوجته المتمددة بينه وبين طفله ، وكان الثلاثة في ثوب آدم قبل خروجه من الجنة ، واشتهى أن يقضم حلمتي ذلك الثدي المتوثب المنتصب فوق صدرها بجانبه ، واشتهى أن يعض موضعاً من ذلك الجسم الأسمر الرشيق . ولا يظنن القارىء ان (اوحيد) انما أُغرم بزوجته لأنها من طينته ومن بنات عشيرته ، فلست أظن القارىء إلا شاعراً بشعوره لو كان في موضعه ، ومن لم ير تلك الاجسام المشتعلة السمراء الضامرة الرشيقة لا يدرك بسهولة أي سحر وفتون فيها . أما اللون فتدفع الاوربية نصف حياتها للحصول على ظل منه ، وأما الرشاقة فلا تكتسب منها بكل أنواع الرياضة والالعاب إلا قدراً يسيراً لا يلبث أن يزول »[٥٦] فقطع على القارىء هذا الانسراح مع تدفق الصورة ، التي عني برسمها بهذا الشرح المفتعل ، فكأنه بذلك فنان أعطى اللوحة حركتها ، ثم كتب على كل لون ما يظنه جواباً على استفسار لمشاهد .

وقصصه الثلاث الاخرى[٥٧] ، الباقية من مجموعته لا ترتفع كثيراً عن مستوى ما ألفناه من قصص يغلب فيها طابع المقالة على طابع القصة ، اللّهم إلا قصة « حلم المعيدي » التي نسجها على نسق قصة لمؤلف غربي لم يعد يذكر اسمه . كما يشير في هامش الصفحة الاولى من القصة . وتتناول موضوعه الاجتماعي المفضل .

واذا كان هناك ما يمكن أن نخرج به من هذه المجموعة الاخيرة ، فهو أن « نو النون أيوب » بعد هذه الممارسة الطويلة للقصة ، وبعد اصداره ست مجموعات قصصية في مدة لا تتجاوز الاعوام الثلاثة إلا قليلًا ، قد وفق في التعرف على الكثير من خصائص القصص الفني ، بحيث اعتمد الصورة والحركة ، يكشف بواسطتها نفسية أبطاله ، وأفكارهم الخاصة ، دون تدخل منه ، وان كان ذلك لا يستقيم له

---

(٥٥) اسم بطل قصته .

(٥٦) المرجع السابق . ص ٥٧ ـ ٥٨ .

(٥٧) هذه القصص هي : آلام مزمنة ص : ٤٢ وحلم المعيدي ص : ٦٨ والآراء الهدامة ص : ٨٧ .

دائماً ، إذ كثيراً ما يغلبه طبعه فيقرر ويشرح ، كما رأينا في المقطع الذي اقتبسناه من قصة « الثائر » .

٤

أصدر « نو الذون أيوب » مجموعاته الست السابقة ، بين عامي ١٩٣٧ ، ١٩٣٩ فهي بذلك تندرج ضمن الفترة المحددة تاريخياً لدراستنا . على أنه لم يتوقف عن كتابة القصة ، بعد هذه الفترة . فهو من أغزر كتّاب القصة في العراق ، على الاطلاق ، نتاجاً . ولعله الوحيد الذي بدأ كتابة القصة منذ فترة مبكرة تاريخياً ، واستمر في كتابتها حتى تاريخ قريب . فقد أصدر حتى عام ١٩٥٧ ثلاث عشرة مجموعة قصصية ، غير ثلاث قصص طويلة ، وبعض الترجمات ، والمقالات المختلفة . ولا نعلم ما يضمه في جعبته من نتاج الآن . إذ لا نحسب أنه توقف عن الكتابة .

ولنا أن نتوقع بعد الذي شاهدناه من تطور فني حققه في مجموعتيه الاخيرتين ، أن يعزز هذا التطور فيما كتبه من قصص بعد ذلك . خاصة اذا عرفنا ان فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية ، في العراق ، قد شهدت نتاجاً قصصياً غزيراً ، نجح أكثره في أن يقدم قصصاً ، تجمع الى مقومات الفن وأصالة التعبير ، الصدق الفني وحرارة التجربة المعاشة . ولكن « نو الذون أيوب » سرعان ما يخيب أملنا . فنتاجه الذي كتبه خلال الحرب الثانية ، وبعدها ، لا يحافظ على المستوى الفني الذي لمسناه في مجموعتيه الاخيرتين فحسب ، بل يسجل تراجعاً ملموساً ، بحيث انحسر فيما كتبه الفن القصصي ، وجفت العاطفة ، وساد البرود سرده ، وأخذ يعيد نفسه ، فلا يقدم جديداً . ويبدو أن « نو الذون أيوب » وقد شفى غليله فيما كتب ، وخفت حدة الحافز الاجتماعي ، الذي دفعه الى الكتابة ، لم يجد عنده ، ما يكتبه ، لذلك نضبت عاطفته ، ففقدت قصصه ، نتيجة لذلك حرارتها وصدقها المتدفق العنيف ، فانعدم تأثيرها في نفس قارئها ، الذي كان يجد في كتاباته الاولى ، واقعه مرسوماً بدقة وجرأة متناهيتين .

وهذا التراجع ، نحسه في المجموعة السابعة « العقل في محنة » التي نشرها عام ١٩٤٠ . إذ بدأ يتخلى فيها عن صراحته ، ويلتجيء لأول مرة الى اسلوب الرمز

الساذج ، فيختار بلاداً غير بلاده لتكون مسرحاً لاحداث قصصه ، دون أن تكون هذه الأحداث ، أو الأفكار التي يطرحها فيها أي جديد ، لم نألفه في قصصه السابقة ، أو نحسه فيها . وفي مجموعته الثامنة « حميات » التي نشرها عام ١٩٤١ يتحدث عن الأمراض ، ويراها نوعين ، أمراضاً نفسية وأمراضاً حقيقية . و « الكارثة الشاملة » مجموعته التاسعة التي نشرها عام ١٩٤٥ ، ويعني بها الحرب يكتب قصصها باسلوب يدفع السأم الى القارىء ، ولا يراعي أي فنية . بحيث يجول في الذهن ، عند قراءتها أن « نو الذون أيوب » قد انتهى قاصاً وأديباً ، ولم يعد يستطيع أن يقدم نتاجاً ذا غناء .

وتسجل مجموعته العاشرة « عظمة فارغة »[٥٨] غاية تدهوره الفني ، إذ ليس في هذه المجموعة غير المقالات الصحفية السريعة ، وفيها من سقطات القول ، وتفاهة المضامين وسرعة التأليف ، ما في كتابات كاتب مبتدىء ، لا يملك من عدة الفن ، غير ثورته النفسية ، وسخطه الضاري على بعض ما يجري على مسرح بلاده من أحداث سياسية .

ولا يعود « نو الذون أيوب » الى مستواه السابق ، الذي حققه في مجموعتيه الخامسة ، والسادسة ، إلا في مجموعته الحادية عشرة « قلوب ظمأى » التي نشرها عام ١٩٥٠ . إذ يعود الهدوء والاستقرار الاسلوبي اليه ، فيقدم قصصاً ذات مسحة حزينة ، صادقة اللهجة . ولعل ذلك يعود الى أنه كان تحت وطأة مشاعر صادقة ، دفعته الى كتابتها ، بعد خيبة أمله في الحصول على كرسي في مجلس النواب ، إذ رشح نفسه عام ١٩٤٨ للانتخابات العامة ولكنه خسر المعركة الانتخابية بقصور صوتين فقط . كما يشير الى ذلك في مقدمة مجموعته الاخيرة[٥٩] . ويحس قارىء هذه المجموعة عند أبطالها ، ظمأ قلبياً ، ورغبة في البحث عن شيء لا يعرفون كنهه في أغلب الأحيان . وتحس هذه الجودة التي لمسناها في « قلوب ظمأى » في مجموعتيه الاخيرتين « صور شتى » عام ١٩٥٤ ، و « قصص من فينا » عام ١٩٥٧ التي حاول فيها أن يسلك سبيل القصة الحديثة ، من حيث

---

(٥٨) هذه المجموعة غير مؤرخة . وأغلب الظن ان تاريخ طبعها عام ٤٨ أو ٤٩ . إذ انها تتحدث عن أحداث ١٩٤٨ المعروفة في العراق .

(٥٩) وانظر غلاف رواية : « الدكتور ابراهيم » ط ٢ ، وفيه تعريف بالمؤلف ، وذكر لهذا الخبر .

صياغتها الفنية . وهكذا نرى أن « نو'النون » لا يكتب جيداً إلا اذا سخط ، وأثاره شيء ، على أن نتاجه الأخير في القصة رغم جودته ، لا يرقى الى مستوى القصص التي أخذ يكتبها الجيل الجديد من القصاصين ، بعد الحرب العالمية الثانية ، أمثال عبدالملك نوري وفؤاد التكرلي ، فلم يعد والحالة هذه ، عامل دفع للقصة العراقية ، ولا شاهد تطور عليها ، شأن نتاجه الأول فيها .

٥

وأخيراً لا بد لنا من الاشارة الى ان محاولاته في القصة ، لم تقتصر على كتابة القصة القصيرة ، بل تعدتها الى كتابة الرواية . فقد كتب في الفترة التي نؤرخها ، رواية طويلة واحدة هي « الدكتور ابراهيم »[٦٠] نشرها أول الأمر مسلسلة في مجلة « المجلة » بالموصل ، ثم جمعها في كتاب مستقل ونشرها عام ١٩٣٩ . وقد اتصفت هذه الرواية بذات الخصائص ، التي جعلت من أغلب قصصه ، مقالات اجتماعية اتخذت الشكل القصصي اطاراً يعرض بواسطته ما يريد المؤلف قوله . وكتبت أيضاً نتيجة حافز اجتماعي بحت . إذ يبدو أن مجموعته الخامسة « برج بابل » قد أثارت مشادة خاصة ، بينه وبين وزارة المعارف آنذاك[٦١] . مما جعل الوزارة تنزل به عقوبتين ، احداهما التوبيخ ، والثانية نقله نقلًا ادارياً الى قضاء بعيد في شمال العراق[٦٢] . فكتب روايته تحت وطأة الآلام التي سببتها له هاتان العقوبتان . وسبب المشادة هو قصة « نحو القمة »[٦٣] من قصص المجموعة المشار اليها . إذ تصور البعض انها تعني شخصاً معيناً ، من مسؤولي هذه الوزارة . وقد نفى المؤلف هذه التهمة وقتها . وأعاد نفيها في الطبعة الثانية من روايته إذ قال « من

---

(٦٠) كتب غير هذه الرواية ، رواية اخرى هي « اليد والارض والماء » ونشرها عام ١٩٤٨ وقصة طويلة نشرها بعنوان « الرسائل المنسية » عام ١٩٥٧ كما انه لا يمكن اعتبار قصة « مؤامرة الاغبياء » من مجموعته الرابعة « وحي الفن » قصة قصيرة ، إذ تزيد عدد صفحاتها على الخمسين .

(٦١) اشار المؤلف الى هذه المشادة في هامش الصفحة (٦) من الرواية ط ٢ .

(٦٢) تحدث عن هاتين العقوبتين في التمهيد الذي كتبه للرواية . ص : ٢٦ ـ ٢٧ . ط ٢ .

(٦٣) برج بابل . ص : ٨٥ .

واجبي أن أنوه بأن هذه السيرة ، المكتوبة باسلوب قصصي ، لا تعني فرداً خاصاً ، بل تعني فئة كبيرة جداً لها أمثلة كثيرة في بلادنا ، وفي بلاد العالم الاخرى قاطبة ، وهي تصف نوعاً خاصاً أسميته بالانتهازية العصرية أو العلمية ، فمن يمثلها في هذه القصة يدعي الثقافة لانه حائز على أكبر شهادة علمية ، ويفرض سلطاته بها ، ويستغلها ، ويستغل العلم لمصلحته أبشع استغلال ، مثال له شبيه في عدد كبير من حملة الشهادات العالية . ولقد حاول بعض هؤلاء أن يحصروا التهمة في شخصية الدكتور فاضل الجمالي يومذاك ، فنفيت الامر ، لا خوفاً من هذا الدكتور ، وهانذا أنفيها الآن وهو في السجن محكوم عليه بالاعدام ، لانني أعني التعميم ، لا التخصيص ، فليس من واجب الادب أن يتكلم عن الاشخاص ، بل عن النماذج وبشكل عام ولا يخفى ما في ذلك من فائدة »[٦٤] .

والواقع أن المؤلف لم يقدم في « الدكتور ابراهيم » رواية بالمعنى المفهوم للرواية الفنية ، وانما قدم بحثاً موضوعياً ، اتخذ الشكل القصصي اطاراً له ، كدأبه . وموضوعها كما يذكر هو : « تشريح تفصيلي للانتهازية في العراق ، والانتهازية في العراق داء مستعص ، له جذور وأسس ، تستمد غذاءها من حالة المجتمع القبلية والبدوية التي تقوي النعرة الفردية ، وتطمس الغيرة النحنية ، والغريزة الاجتماعية »[٦٥] ولقد بنى روايته على أساس قصة « نحو القمة » التي نشرها في مجموعته الخامسة « برج بابل » ولم يزد غير التفاصيل . وقد مهد للرواية بتمهيد طويل فيه كثير من الخيال ، مع أن الرواية في جملتها تخلو منه . فقد تخيل الدكتور ابراهيم ، بطل قصته نحو القمة ، يأتي لمقابلته في احدى مقاهي بغداد ، ويشيد بذكائه ، لانه عرف عنه أكثر مما يعرف هو عن نفسه ، ويخبره أنه سيمده بمعلومات جديدة عن حياته ، ليكتبها ، لانه قرر مغادرة العراق ، والسفر الى امريكا . ولقد صاغ « نو الذون أيوب » بقية فصول الرواية على لسان الدكتور ابراهيم ، فتحدث عن نشأته الاولى في قرية من قرى الموصل ، ثم سفره في بعثة الى انكلترا ، ومن ثم رجوعه الى بلاده العراق وهو يحمل شهادة الدكتوراه ، في الزراعة ، مصمماً على تسنم

---

(٦٤) الدكتور ابراهيم ص : ٤ من الاهداء ط ٢ .

(٦٥) المرجع السابق . ص ٣ من الاهداء .

أرفع المراكز في الدولة . ويتحدث « نو النون أيوب » بعد ذلك عن الأساليب والخطط التي اتبعها الدكتور ابراهيم لكي يحصل على مركز مدير الزراعة العام ، بشكل مفصل ودقيق . وينهي الرواية ، بعزم الدكتور ابراهيم على مغادرة العراق ، والسكنى في أميركا ، بعد أن وفر لنفسه مبالغ طائلة من الاموال تضمن له عيشاً رغيداً هناك .

واذا كان المؤلف قد وفق في تصوير سلوك انتهازي ، لا يدين بقيم مثالية أو خلقية ووفق في عرض الواقع السياسي في العراق ، في فترة من تاريخه ، فانه لم يوفق في الفصل الأول من الرواية ، حين تحدث عن نشأة الدكتور ابراهيم الاولى ، إذ صوره طفلاً شاذاً ، لا يشبه غيره من الأطفال ، نشأ على الحقد ، والنميمة ، حتى قبل أن يدرك للحقد والنميمة معنى ، حتى لتبدو هذه الصفات طبعاً متأصلاً فيه ، لم يكن للطفل من حيلة فيها . ومن أجل ذلك كان سلوكه الانتهازي الفريد ، في رجولته ، وأنانيته الخاصة ، واتباعه مختلف الوسائل الدنيئة للحصول على ما يريد ، سلوكاً شاذاً لانسان شاذ ، تأصل فيه الخبث ، ولا يصلح أن يكون نموذجاً لحالة من الحالات الاجتماعية كما يريد المؤلف أن يكون .

ولقد أنهى المؤلف روايته ، بما كان يجب أن ينهيها به . فهذا السلوك الانتهازي الذي سلكه الدكتور ابراهيم في حياته العملية ، لا بد له أن يتكشف ويتعرى أمام الآخرين ، رغم ذكاء صاحبه ، مما جعل البطل يفكر بالرحيل والهروب الى بلاد اخرى ، حيث يضمن لنفسه عيشاً ، يأمن به شر العاديات ، خاصة وان حياته أصبحت في بلاده مهددة بالخطر .

من هذا نرى ان روايته تلك في الواقع ، ان هي إلا تكبير لصورة ، أو اخراج جديد لقصة من قصصه . وبهذا نستطيع أن نقول ان « نو النون أيوب » قد قدم من واقع العراق ، صوراً يلهبها السخط ، لم تخل من مفارقات غير فنية ، وأساليب غير قصصية . ولكنها في جملتها مثلت أقوى قوة دفعت بالقصة العراقية ، نحو أن تكون قصة بالمعنى الفني . والفضل في ذلك كما نرى ، يرجع الى عقيدة هذا الرجل ، الذي أحدث فيه تعلم العلوم ، والتأثر بالقصص الروسي ، مزيجاً صالحاً لأن يأخذ السخط عنده صورة قصة فنية ، أو قريبة من الفنية .

الفصل الرابع

عبدالحق فاضل

١

لقد حقق عبدالحق فاضل في قصصه ، على قلتها ، انسجاماً جيداً بين الشكل والمضمون . إذ يبدو أنه قد أدرك ، خلافاً لغيره من القصاصين الذين كتبوا القصة في العراق خلال الفترة التي نؤرخها ، أن للقصة شكلاً يجب أن ينسجم مع مضمونها ، وان الكاتب غير حر ، في أن يسوق ما يريد على النحو الذي يريد ، بحيث يغلبه طبعه ، فيكتب الصفحات الطوال بما لا يغني الحدث إن لم يكن يشوهه ، ويفقده قيمته الفنية ، وأن القصة ، كأي عمل فني آخر ، يخضع لتقنية خاصة ، فيها المعاناة والمكابدة ، والبناء المحكم الذي يقوم على أسس فنية متينة وليست عملاً سهلاً هيناً ، يسهل على أي انسان أن يكتبها[1] . فمنذ المحاولات الاولى ، التي كتبت في القصة ، في العراق ، والتي خضعت خضوعاً كلياً لتقليد نماذج القصص العربية والمترجمة بأشكالها البدائية ، ومروراً بملاحظات وخواطر محمود أحمد السيد عن القصة ، الذي أراد جاداً ، أن يضع أساساً متيناً للقصة العراقية ، ينطلق من فهم صحيح لها ، وانتهاءً بملاحظات « نو الدون أيوب » التي كتبها في مقدمات مجاميعه القصصية ، أو خلال قصصه ، يظهر جلياً أن القصاصين العراقيين في هذه الفترة ، لم يفهموا أن القصة عمل فني ، يتلاحم فيه الشكل والمضمون ، تلاحماً تاماً ، على نحو عضوي متفاعل يخدم بعضه بعضاً . وجل ما لفت نظر القصاصين في القصة هو

---

(١) يستثنى من ذلك ، بالاضافة الى ما يمكن استنتاجه من قصصه ، من بعض الملاحظات التي كتبها في نقد بعض المجموعات القصصية التي صدرت في الثلاثينات ، ومنها بعض مجموعات « نو الدون أيوب » وجعفر الخليلي في مجلة (المجلة) الاعداد ٤ ، ٨ ، ١٤ ، ١٦ ـ السنة ١ ـ ١٩٣٨ ـ ١٩٣٩ .

مضمونها ، الذي كان سانجاً عاطفياً في البداية ، الى أن انتهى الى هذه النزعة الاجتماعية التي تنحو نحواً واقعياً ، تعرض بالتصوير والنقد لمشاكل المجتمع المتعددة .

واذا كانت القصة العراقية ، قد حققت تطوراً كبيراً في تقنيتها ، خلال فترة قصيرة نسبياً من تاريخها ، فان هذا التطور في الواقع ، لم يأت نتيجة لمفهوم عن القصة يستوفي مقوماتها وأصولها الفنية . وانما جاء نتيجة تاثر بقراآت خاصة لنماذج عديدة من القصص الرفيع ، حين أتيح للفكر العراقي ، الانفتاح على آفاق واسعة من الفكر أمدت الأدب العراقي الحديث بغنى وحياة جديدة ، مما شرحناه سابقاً .

على أن ما مر يجب ألا يقودنا الى تصور ، أن عبدالحق فاضل ، قد أدرك في هذه الفترة ، أبعاد الفن القصصي ، شكلاً ومضموناً ، وطبق ذلك على قصصه . فان ذلك ارهاق للرجل ، وتحميل له فوق طاقته . وجل ما نريد قوله ، أن قصصه قد أفصحت عن هذا الادراك ، بحيث لم يعد الشكل القصصي الذي يختاره لمضامينه رداءً فضفاضاً يمكن أن يدرج تحته الكاتب كل ما يريد أن يقول . وجاءت قصصه ، يتلاحم فيها السرد ، والحوار والحبكة ، والتحليل ، على نحو يبرز فيه الجهد الفكري ، والمعاناة والمكابدة ، مما قاده الى أن يكتب القصة ، التي تخضع للصنعة الفنية أكثر من خضوعها للطبع والعفوية والسهولة والارتجال . ومن هنا كانت قصصه تبشيراً « بالجيل الجديد من الروائيين والقصاصين في العراق ، هذا الجيل الذي ملأ عروق الأدب القصصي العراقي بدم جديد يتغذى من تربة الوطن »[٢] . وكانت في الوقت نفسه ، تمثل قمة ما وصل اليه الفن القصصي في العراق من تطور ، قبل الحرب الثانية . بحيث يمكن اعتبار نتاج صاحبها حلقة وصل بين واقع القصة العراقية فيما بين الحربين ، وما صارت اليه بعد الحرب الثانية .

وتكشف لنا قصص عبدالحق فاضل ، بالاضافة الى ما ذكرنا ، عن أن المؤلف كان قارئاً دائباً للقصص ، ومثقفاً ثقافة عميقة ، لم تقتصر على ناحية واحدة من نواحي الثقافة البشرية دون اخرى . مما يؤكد لنا حقيقة أنه كان من أكثر الذين كتبوا القصة ، ثقافة ، في هذه الفترة ، إن لم يكن أكثرهم على الاطلاق . فقصصه تظهر لنا مؤلفاً ، قد خبر بعض النوازع البشرية ، وسبر كثيراً من أسرار الطبائع الانسانية ،

---

(٢) القصة العراقية الحديثة ـ الآداب ـ العدد ٣ ـ السنة ١ ـ آذار ١٩٥٣ ص : ٥٠ .

وتظهر لنا حساً فلسفياً عميقاً ، ينهج نهجاً خاصاً ، تلوح فيه شخصية الكاتب ، وطابع تفكيره ، على نحو يبتعد فيه كثيراً ، عن هذه الدعاوى العريضة ، أو المباهاة بالمعرفة ، التي لمسنا بعض مظاهرها فيما كتبه محمود احمد السيد ، و « نو النون أيوب » حين كانا يظهران في كثير من الأحيان ، رغبة صريحة في اظهار معارفهم الخاصة ، ونزعة واضحة لتعليم القارىء بعض بديهيات المعرفة . كما ان اسلوبه بما يتجلى فيه ، من متانة التعبير ، وقدرة الصياغة السليمة للعبارة ، يدل على مدارسة جيدة للاساليب العربية الفصيحة ، ومعرفة بصياغتها ، مما يشير الى أن ثقافة الكاتب قد امتدت الى التراث العربي القديم ، قراءة ودرساً . فلم يسقط اسلوبه ، من أجل ذلك ، الى ما سقط اليه اسلوب « نو النون أيوب » حين غلب على قصصه الاسلوب الصحفي السريع . ولم يجهد نفسه في أن يستعين بالحوشي من اللفظ ، لاظهار مقدرته اللغوية ، فيما أجهد نفسه محمود أحمد السيد حين اضطر في كثير من الأحيان الى تفسير غوامض بعض الألفاظ التي استعملها ، في هوامش قصصه .

ونتيجة لثقافته العميقة هذه ، رأيناه يتجه في أغلب قصصه اتجاهات جديدة ، يصور فيها حالات انسانية عامة ، أو يناقش قضايا فكرية عميقة ، يخرج بها عن اطار القصص المحلي ، الذي يصور قضايا اجتماعية محددة ، ويتوخى منها هدفاً اصلاحياً معيناً ، الى اطار انساني عالمي ، مما أكسب قصصه صفة الديمومة ، والخلود . ولم ترتبط لذلك ، كما ارتبطت قصص « نو النون أيوب » بحالات اجتماعية أو سياسية معينة ، نشأت نتيجة لظروف خاصة ، وزالت بتطور اجتماعي معين ، فتفقد قيمتها وتاثيرها في القارىء بعد ذلك .

كما أنه ، نتيجة لهذه الثقافة الواسعة ، وفق الى ما لم يوفق فيه كاتب عراقي آخر حتى اليوم ، حين استخدم الاسطورة (سواء ما كان منها مستمداً من التراث العالمي ، واليوناني بصورة خاصة ، أم ما كان مستمداً منها من التراث العربي القديم) واسطة لعرض أفكاره على نحو تبرز فيه مقدرته الفنية ، وخصب مخيلته ، وموهبته القصصية ، بما يذكرنا بمحاولات توفيق الحكيم الناجحة ، في استخدام الاسطورة في هذا المضمار .

٢

وتتجلى موهبة الكاتب القصصية ، وقدرته الفنية في مجموعته الاولى « مزاح وما أشبه » التي أصدرها عام ١٩٤٠ ، وهذا التاريخ لا يشير الى تاريخ كتابة هذه القصص . فمما يحمد للمؤلف أنه أرخ في ذيل كل قصة من قصصه تاريخ كتابتها ، ومن هنا فان قصص هذه المجموعة ، كما تشير هذه التواريخ ، كتبت بين عامي ١٩٣٤ ، ١٩٣٦ . وتضم هذه المجموعة أربع قصص ، تبرز فيها خصائص فن عبدالحق فاضل القصصية ، التي أحلته مكانة ممتازة في تاريخ القصة العراقية . فالحبكة القصصية محكمة والكاتب يرسم حدثه بمهارة ، وباسلوب لا لغو فيه ولا فضول ، حتى عادت لكل عبارة تقريباً قيمتها في تطوير الحدث ، على نحو يبرز فيه الحس القصصي باجلى صورة . كما أن الكاتب يتيح لهذا الحدث فرصة نموه وتطوره دون تدخل منه ، بشرح أو تقرير . لذا كان مسار سرده طبيعياً متدفقاً ، لا وقفة فيه ولا فجوات أو اضطرابات .

وتحس تمكن الكاتب من فنه في تعابيره . فلغته لغة قصصية أصيلة . فيها سهولة العبارة القصصية الاصيلة ومرونتها . ذات نفحات شعرية أخاذة . تتدفق بسهولة وليونة كبيرتين تشد القارىء اليها ، وتنقله الى أجواء القصة على نحو عفوي ربما لا يحققه إلا عمل مغرق في أصالته الفنية . مما يؤكد ما أشرنا اليه ، من أن المؤلف قارىء جيد للقصص ، ومطلع على نماذج قصصية عديدة ، بحيث ترسبت ، في اسلوبه هذه القدرة على صياغة العبارة القصصية واستقرت . كل ذلك ، مع قدرة على التحليل جيدة . والكاتب يحفل بالتحليل كثيراً ، وهو تحليل يتعمق النوازع الانسانية ويحاول أن يلمس أعماقها ، على نحو يشف عن قدرته الخاصة في فهمها ، واستطلاع أسبابها ، وحوافزها الذاتية الدفينة .

يعاضد ذلك كله حوار يدار بمهارة أكبر . ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا ، ان عبدالحق فاضل أمهر من أدار الحوار في القصة العراقية في كل تاريخها . فهذا الحوار جزء أصيل في بناء أحداث قصصه ، يسهم في تطويرها ، وفي انارة كثير من جوانبها المعتمة . وهو بذلك على الضد من حوار « نو النون أيوب » رغم تدفقه وطلاوته ، حين كان حواره صدى لأفكاره الخاصة ، يسوقه على لسان أبطاله ، بالطريقة التي تعن له لكي يقول ما يريد قوله . ويحتل الحوار في أية قصة من قصص عبدالحق فاضل ،

مكانة هامة ، قد يستغرق معظم صفحاتها . بل أنه كتب قصة كاملة على شكل حوار أداره بين شخصيتين[٣] . واكتفى بالحوار وسيلة لرسم حدث هذه القصة ، فوفق أيما توفيق . مما يدل على أن المؤلف صاحب موهبة مسرحية لا تنكر ، والواقع أن المؤلف لم يكن يجهل قدرته ، وموهبته هذه كما يبدو . فقد استخدمها في كتابة مسرحية ، يمكن اعتبارها من أجمل المسرحيات ، التي كتبت في الادب العراقي الحديث ، وأكثرها فنية[٤] . فقد بنيت على نحو أخاذ رائع . فمن حبكة محكمة ، الى حس فكاهي ساخر فيه من رهافة الاحساس ما فيه ، الى قدرة كبيرة على ادارة الحوار ، مما يجعلنا نرى أنه تأثر بتوفيق الحكيم وأفاد منه فائدة كبيرة .

وبالاضافة الى تأثير توفيق الحكيم في نتاجه القصصي ، يمكن أن نتلمس تأثير كاتب آخر هو ابراهيم المازني ، ويتجلى في الحس الفكاهي الساخر وفي الروح الفكهة ، التي تتشرب صياغته للعبارات ، فتأتي عفوية مؤثرة ، تنتزع الابتسامة من النفوس . ونستطيع أن نعثر بسهولة ، على أمثلة لهذا التأثير في عبارات عديدة من قصصه ، منها على سبيل المثال ، هذه العبارات التي تحدث فيها عن بطله غياث في قصته « نصيب »[٥] : « عندما تزوج غياث أدخلت ناهدة على حياته جملة خصال منها أنه كان في أيام العزوبة يخيط بنفسه ما ينقطع من أزرار ثيابه ، أما الآن فلم يعد يخيطها بنفسه ، ولا تخيطها له زوجته ، ولا سيما بعد أن كثر عدد الاولاد . والواقع أن الاناقة أصبحت في عداد الذكريات »[٦] ومنها السخرية التي تتجلى في عباراته التي يختم بها قصة « بيك ... »[٧] التي تتحدث عن رجل أبله لا يحسن عملًا ، أراد بيع حماره ، ليشتري بثمنه بعض ما يحتاجه من فحم وطعام ، للشتاء القادم . فالتقاه أحد الشطار وأقنعه ببيع حماره اليه ، مقابل لقب بيك ، يمنحه إياه .

---

(٣) قصة « لماذا انتحر » من مجموعته « مزاح وما أشبه » ص : ١١٢ . وكذلك قصته التي تشبه العمل المسرحي « بين وزيرين » التي نشرها في مجموعته الثانية « طواغيت » ص : ٥ فليس فيها غير حوار تليفوني بين شخصين .

(٤) المسرحية نشرت في مجموعته « طواغيت » وهي بعنوان « قاضي الواقواق » ص : ٥٧ . سخر بها من الأوضاع السياسية في العراق ، على نحو غير مباشر .

(٥) حائرون . ص : ٢٥ .

(٦) المرجع السابق . ص : ٣٧ .

(٧) المرجع السابق . ص : ١٢٠ .

وقد قبل ، وعاد الى بيته ، دون أن يشتري شيئاً ، مسروراً بلقبه هذا ، الذي لا يقدر بثمن . وقد ختم المؤلف القصة بهذه العبارات الساخرة : « ومضت أيام .. وتقدم الشتاء واشتد البرد . وكان شاهين جالساً القرفصاء في الحجرة الوحيدة ، الباردة العارية ، التي يعيشون فيها ، ومن حوله زوجته وأطفاله ، يقضقضون من البرد . فنظر اليهم وقد برح به القر حتى باتت أطرافه تهتز كلها اهتزازاً متصلًا كانما هو آلة لولبية التركيب تحركها الكهرباء ، فقال لزوجته :

ـ ما أشد البرد يا هذه ، تأملي اذا كانت هذه حال البيكات فوارحمة للفقراء ... »[٨] والأمثلة كثيرة على هذا .

على أن ما يؤسف له ، أن المؤلف لم يستخدم مواهبه هذه في الاستمرار في الكتابة القصصية أو المسرحية . فحرم الأدب العراقي الحديث ، من أدب كاتب فذ هو في أمس الحاجة اليه . ويبدو أن حياة الوظيفة ، ومشاغل الحياة ، قد صرفته عن الاهتمام الجاد بالأدب ، بحيث عادت دنيا الأدب والادباء عنده ، كحلم بعيد ، يعود بذاكرته اليه بحنان . على أنه قد يخرج عن صمته بين الحين والآخر فيكتب القليل من الفكر الجاد ، مقالة أو بحثاً ، أو قصيدة شعرية في أوقات متباعدة . وهذا هو الذي يفسر لنا قلة نتاجه القصصي ، وندرته ، اذا قارناه بنتاج « نو النون أيوب » أو غيره من القصاصين[٩] .

٣

من ذلك يظهر أن تلخيص قصصه أمر ، يفقد هذه القصص كثيراً من قيمتها

---

(٨) المرجع السابق . ص : ١٢٥ ـ ١٢٦ .

(٩) من أسباب انصراف المؤلف عن الكتابة في القصة والأدب ، هو احساسه بعقم الكتابة في الأدب ، والانشغال في الامور الفكرية في العراق ، ففي قصته « ابراهيم وسندية ونبيذ » التي كتبها عام ١٩٥٧ ، يتحدث عن فترة من فترات شبابه الاولى ، ويذكر نبوءة صديق له عنه بانه سيكون فيلسوفاً كبيراً ، ويعقب على هذه النبوءة بقوله بمرارة ظاهرة « فها هي الايام تفضح خطأ فراسته في ، وها أنا أبعد ما أكون عن الفيلسوف الذي زعم اني ساكونه . وهل يمكن أن يظهر فيلسوف في هذا العراق ، أين قراؤه ، وأين من يفهمه ، ويأبه به ؟ وأين المنبر يحاضر من فوقه ، والمجلات تتخاطف نتاج ذهنه ، والمفكرين يناقشون آراءه ويخاصمونه فيها ؟ وأين الناشرون يتولون مشاكل الطبع والنشر ؟ واين ـ وألف أين ؟ » حائرون . ص : ٧ .

وأهميتها . واذا كان العرض السريع أمراً لازماً ، لكي تكون الفكرة التي نريد اعطاءها عن فن عبدالحق فاضل ، كاملة مستوفية الجوانب ، فاننا سنحاول أن نلمس الخصائص والصفات ، التي تحدثنا عنها في قصصه سابقاً ، على نحو يبرز قيمة هذه القصص وأهميتها قدر الامكان . فالقصة الاولى « مزاح »[١٠] من مجموعته الاولى « مزاح وما أشبه » تتناول مشكلة انسانية عامة لا ترتبط بزمان أو مكان ، وتصور زوجاً متعلقاً بزوجه تعلقاً كبيراً ، بحيث لا يستطيع على فراقها صبرا . وقد سمح لها أخيراً ، بان تزور صديقة لها مريضة ، وأذن لها بالمبيت عندها اذا شاءت . ولكنه يجد نفسه بعد مغادرتها إياه ، كئيباً مضطرباً ، يقلب وجهه في السماء ، يلتمس في كواكبها المتألقة راحة لنفسه وعزاء ، لقلبه المتهافت الحزين ، فلا يفلح . وتسوقه هواجسه الى تصور انها ربما تخونه ، أو انها ربما لا تحبه كما يحبها . ويروح يؤنب نفسه ، إذ يتصور أن سلوكه معها لم يكن بالجملة حكيماً ، ولا صادراً عن روية ولا عن حسن تدبير . ولكنه سرعان ما يعود لنفسه يؤنبها من جديد على شكه فيها . ويستمر المؤلف في تحليل مشاعر بطله ، وعواطفه المتناقضة المتنافرة ، التي تتضارب بين الشك القاتل ، الى الايمان الثابت ومن الحيرة المقلقة والهم المقيم الى فرح طاغ وشوق ملتهب ومن الغضب الى .. ما أشبه[١١] . ويأخذ منه التعب مأخذه ، فيداهمه نوم ثقيل يجثم على صدره كالكابوس ويحلم خلاله بأن زوجه قد هجرته ، ومضى على هجرها ستة أيام ، ثم يلتقيها في الشارع متابطة ذراع حبيبها الجديد . فيتجنبها . لكنها تندفع اليه متوسلة به أن يعفو عنها ، ويغفر لها . وتخبره أنها تحبه وحده ، ولم يكن لعشيقها إلا جسدها ، أما روحها فهي له وحده . وتبرز مقدرة المؤلف هنا على ادارة الحوار ، الذي يجريه بينهما ، والذي يستغرق من القصة صفحات طويلة[١٢] . والذي نحتاج الآن ، نموذجاً منه لكي يتضح معنى ما قلناه سابقاً عن أهمية الحوار في بناء قصصه ، وعن قدرته على ادارته ، فالبطل يخاطب زوجه يا عشيقتي العتيقة ، فتغضب وتخبره أن عليه أن يعود الى صوابه لأنها زوجته ، فيقول :

---

(١٠) مزاح وما أشبه . ص : ٣ .

(١١) تراجع الملاحظات القيمة التي كتبها جرجيس فتح الله عن هذه المجموعة في مجلة (المجلة) العدد ٢ ـ السنة ٣ ـ نيسان ١٩٤١ ، ص : ٣٧ / ٧٧ .

(١٢) من ص : ٣١ الى ص : ٤٩ .

« ـ ارجع الى صوابي ، حقاً لقد فقدته فيما يظهر ! وماذا اعتبر هذه الأيام ، التي انفقتها مع صاحبك ، الشاب الرائع الذي ينبعث من عينيه النور الهادىء ، اللطيف الشبيه بما ينبعث من عيون الافاعي ؟

ـ ماذا تعتبرها ؟ اعتبرها مزاحاً ؟ لقد كنت أمزح يا محمود ! ثق بي أنا سهاد التي أحببتني وستحبني الى الأبد ان الأمر مزاح محض !

ـ حقاً يا له من مزاح طريف ! اني لاصدقك مغتبطاً يا سهادي الحلوة . ان الأمر مزاح محض ليس إلا ! وان مغادرتك بيتي وتركي وحيداً تعذبني الهواجس ويلهبني الوجد ويحز في قلبي الاندحار مؤرقاً ملوعاً لم يكن إلا مزاحاً ... وان غدوك ورواحك مع ذلك الشاب لم يكن إلا مزاحاً أيضاً . وما تمتع بك ولا تمتعت به ، ولا تجردت من ثيابك وانتصبت أمامه عارية ، فرآك مقبلة ورآك مدبرة ، وملأ عينيه من بدائع الخلقة وسحر التكوين إلا مزاحاً أيضاً . من المؤسف حقاً يا هذه ان الرجل مقدور عليه أن يستودع المرأة أعز وأغلى ما لديه ، قلبه وشرفه ! .

ـ ويلاه ! كيف عرفت هذا ؟ ومن أنبأك بهذه التفاصيل .

ـ هكذا أتخيلك وأنا مؤرق ساهد . على أن هذا لا يهم كما تعلمين ، وانما المهم حقاً أنك كنت تمزحين معي لا غير ! ولكني قد سبقتك في هذا يا سهاد ، فلم يكن حبي وغرامي ولم تكن أيامنا التي سعدنا فيها . ولا زواجنا إلا مزاحاً أيضاً . ولقد أحسنت كل الاحسان بالهرب قبل أن ينقلب الأمر الى الجد ويستحيل الخيال حقيقة واللعب حباً ووجداً . لقد انتهينا اذن يا سيدتي كما لا حاجة بي الى أن أقول .

فاطرقت برأسها الصغير الى الأرض وأسبلت أهدابها الناعمة الطويلة فحجبت نصف عينيها على نحو مؤثر فاتن ... ثم رفعت رأسها وصوبت اليّ عينيها النجلاوين كأنها تريد أن تمهد بهما الطريق الى قلبي لما ستقوله :

ـ اني أعترف يا محمود . أعترف بكل خطيئتي وبكل ما ترميني به من إثم وعار . ولم يعد بيدي حيلة إلا أن ألوذ بمروءتك وأطلب عفوك .

ـ هذا ممتع يا سهاد ! ان مشكلتنا لم يكن يعوزها إلا أن تعترفي فتنحل ! وتستقر الأمور ويصفو الجو ، وتعود حياتنا الى مجاريها ... »[١٣] .

ويستمر بادارة حواره ، بهذا التمكن الى أن يقول لها وداعاً ، فتتمسك به وتصيح :

---

(١٣) المرجع السابق . ص : ٣٧ ـ ٤٠ .

« ـ لا أريد . لا أريد ! خذني معك !

وقبلتني ! قبلتني على قارعة الطريق ، وعلى مرأى الناس غادين ورائحين . فصحت بها :

ـ اليك عني يا ذبابة .

وصحوت من نومي مذعوراً طائر اللب . خائر القوى مرتعد الأوصال »[١٤] ويجد زوجه أمامه تلومه « ... أردت أن أقبّلك ، بيد أني لم أكد أفعل حتى دفعتني عنك وقلت لي لا تقبّليني يا ذبابة . لماذا تسميني ذبابة ! هل أنا نجسة ؟

فاخذتها بين ذراعي ، غمرت وجهها بالقبلات ، ورحت أضمها بشدة الى صدري ، حتى هدأت أنفاسها واطمأنت أعطافها اللدنة في أحضاني ، وحتى سكن روعي أنا الآخر ، فقالت :

ـ لقد أخفتني ! .. ثم زادت بعد قليل :

ـ ماذا أردت بازعاجي يا محمود ، لماذا دفعتني عنك ؟

فاجبتها ضاحكاً متحامقاً :

ـ ماذا تظنين يا سهاد ؟ لقد كنت أمزح »[١٥] .

وهكذا يختم قصته التي سردها باسلوب الترجمة الذاتية ، إذ أن راويها هو بطلها .

وفي قصته الثانية « ايلا »[١٦] يتناول الموضوع الانساني ذاته ، الذي تناوله في قصته الاولى « مزاح » . ولكن الغيرة ، التي رسمها رسماً دقيقاً ، وحللها تحليلاً بارعاً ، في نفسية رجل مدنف بحب زوجه ، في القصة الاولى ، يتابعها في القصة الثانية ، في نفسية طفلة صغيرة لا يتجاوز عمرها الخامسة على نحو يؤكد فيه المؤلف براعته في التحليل ، ويتجلى فيه طبعه القصصي واضحاً ، وهي طفلة جميلة غاية في الجمال ذكية لبقة . ولقد قادتها غيرتها من أخيها الوليد ، الذي فاجاها وجوده يوماً الى تصور أن أبويها يفدقان الحنان على هذا الطفل ، ويحرمانها منه ، مما أدى بها الى ضمور وهزال ، ثم مرض قادها الى حتفها . وفي القصة حس انساني رائع ، يتشرب كلماتها ، وينساب انسياباً رفيقاً ، وتصوير دقيق لنفسية هذه الطفلة وتتبع

---

(١٤) المرجع السابق . ص : ٤٩ .

(١٥) المرجع السابق . ص : ٥١ ـ ٥٢ .

(١٦) المرجع السابق . ص : ٥٣ .

أنق لمشاعرها التي أدت بها الى نهايتها الفاجعة .

وفي القصتين الباقيتين من قصص مجموعته (مزاح وما أشبه) نرى المؤلف يناقش مشكلة فلسفية عميقة ، ذات طابع انساني شامل . ففي قصته الاخيرة « لماذا انتحر »[١٧] التي كتبها على شكل حوار مجرد ، يجريه بين صديقين ، للمنتحر . يصور هذا الروح القلق المعذب ، الذي لا يجد في الحياة ما يبرر الاستمرار في الوجود . ان كل شيء باطل ، وسمج لا يحتمل . وحياة الناس معنومة الشرف « لقد فكرت في كثير من أعمالي وأعمال الناس الشرفاء فوجدتها دنيئة سافلة .. كلنا أنذال أراذل ! ولا يعوز أحدنا ليوقن بذلك إلا أن يفكر تفكيراً جدياً محايداً في نفسه وأعماله . وكلنا مضطرون بعد ذلك الى التظاهر باننا شرفاء .. »[١٨] لقد كان رجلًا مثالياً مغرقاً بمثاليته ولذلك « كانت أعماله شاذة بالقياس الينا والى تقاليدنا ونمط تفكيرنا ، أما هو فكان يرى من الحياة ما تعودنا ألا نراه ويحس منها ما لا نحسه . كان كالنسر المحلق يرى الحياة بمجموعها وسعتها ونحن كالخلد لا نرى غير التراب وغير أنفسنا »[١٩] . ولذلك كان في نظر الكثيرين مجنوناً . فآثر أن يختزل حياته ، حين أيقن أنه لا يستطيع أن يعيش شريفاً في حياة لا تطاق . فيها كل ما تشمئز منه النفس ، ويستسخفه العقل . ولم يترك وراءه « غير ورقة صغيرة فيها هذه الكلمات : ألا بعداً لحياة يعجز المرء عن أن يحياها شريفاً »[٢٠] .

لقد كان روحاً قلقاً ، لم يجد في الحياة والعالم ، ما يعوضه ويملأه وهذا الروح هو ذاته ، روح « جانيس » بطل قصته الثالثة « إله الحكمة »[٢١] التي استمد موضوعها من الاساطير ، وصاغها باسلوب فيه من روح الاسطورة شاعريتها وبساطتها ، وسذاجة أفكارها العميقة . وجانيس هذا شاب « رقيق القلب دمث الطباع . وكان أيضاً ذكي الفؤاد غزير المعرفة ، عالماً بأسرار الحياة والموت خبيراً بسرائر النفوس . نفوس البشر والآلهة على السواء . إلا انه كان دميماً جداً وجهماً مخيفاً . وكانت تقاطيع

---

(١٧) المرجع السابق . ص : ١١٢ .
(١٨) المرجع السابق . ص : ١١٧ .
(١٩) المرجع السابق . ص : ١١٤ .
(٢٠) المرجع السابق . ص : ١١٩ .
(٢١) المرجع السابق . ص : ٧٣ .

وجهه بذيئة سخيفة ! حتى ان قبح صورته الخارق غطى على كل مزايا قلبه وعقله الخارقة . فلا جرم ان كان منبوذاً من كل الناس ، خصوصاً منهم النساء »[٢٢] . على أنه كان يقابل ، مقابلة الناس اياه ، لحكمته ، بنظرة ساخرة . الى أن أحب يوماً فتاة حسناء ، فأحس ازدراءها ونفورها . وعندئذ حل الحزن في قلبه ، وأحس لأول مرة في حياته ، طعم الشقاء والتعاسة . ولم يكن يدرك سبباً لنفور الناس منه ، حتى كان يوم ، رأى فيه وجهه في بركة ماء راكدة ، فأجفل من الخوف والذهول .

لقد عرف جانيس بعد هذا ، داءه ، وعرف سر بلائه ، فاعتزم أن يدخل على الآلهة ، في اجتماعهم ، لكي يعلن ظلامته . إذ ما فائدة الحكمة أمام قبح على مثل هذه الدمامة . وحين اجتمع الآلهة في موعدهم المقرر ، دخل جانيس عليهم . ولقد استغرب الآلهة فعلته ، التي لم يتجرأ أحد من البشر على القيام بمثلها من قبل وطردوه من مجلسهم ، ونعتوا تصرفه هذا بالحماقة ، ووصفوه لأنه من البشر بالحقارة (ولكنه أجاب) :

« ـ أريد أن يعلم الآلهة أنهم ليسوا أقل حقارة من هذا البشري الحقير »[٢٣] .

وحين استغرب الآلهة منه ، هذا القول ، وخصوصاً إله الحكمة الذي قال له بلهجة تانيب : أين غابت حكمتك يا هذا ؟ أجاب جانيس مبرراً قوله « اذا كانت حقارة الفعل تدل على حقارة الفاعل ، فانظروا .. وأشار الى وجهه ، هل رأيتم أحقر من هذا الفعل ؟ ان ألام البشر لا يجرؤ ضميره على أن يخلق انساناً بهذا الوجه ويتركه يعيش بين الناس »[٢٤] . فترق ، حينئذ ، قلوب الآلهة قليلًا ، وتقرر الاستجابة الى طلبه فتحوله الى شاب وسيم على أن يتخلى عن حكمته ، مما أثار غضب إله الحكمة عليه ، ولكن جانيس يجيبه بقوله : « ماذا تنفعني الحكمة إذ قضيت حياتي معذباً بائساً ؟ أي إله الحكمة ، يا مولاي المقدس . اني أقول بصفتي بشراً حكيماً مجرباً ، ان الحكمة لآخر ما يحتاج اليه الانسان ليكون سعيداً ! بل أقول اني لو كنت أقل حكمة وأكثر سخفاً لكنت أقل ألماً وأوفر راحة بال »[٢٥] .

ولكن تجربته الجديدة ، في حياته الثانية كانت فاشلة أيضاً . لقد غدا شاباً

---

(٢٢) المرجع السابق . نفس الصفحة .

(٢٣) المرجع السابق . ص : ٨١ .

(٢٤) المرجع السابق . ص : ٨٢ .

(٢٥) المرجع السابق . ص : ٨٣ .

جميلًا ، تطمع فيه الفتيات . وعاش في احضانهن عامه القابل كله ، ولكن هذه الحياة الرتيبة ، سرعان ما سئمها ، وعاد الى الآلهة بطلب جديد . لقد ظن أنه لو أصبح حيواناً ، حماراً مثلًا ، لوجد راحة البال واستقرار النفس ، بعدما أسأمته الحياة البشرية . لكنه وجد في الحيوانية ، بعد ما حققت له الآلهة طلبه ، ما وجده في البشرية ، من قلق وملاحقة الآخرين له بالعذاب . فعاد الى مجلس الآلهة في عام جديد ، وبعد هذه التجارب المتعددة ، يطلب طلباً أخيراً ، انه يريد أن يكون إلٰهاً ذلك أنه أدرك أنه لو طلب أن يكون أي شيء آخر ، لعاد بالنتيجة نفسها . لذلك أراد أن يختصر الطريق . وقد كان له ما أراد فاصبح إلٰهاً .

تلك هي تجربة جانيس ، ذي النفس القلقة التي يضنيها عذابها الخاص ، إذ لا تجد في حياتها التي تحياها ما يحقق لها رضاها ، واستقرارها . وهل هناك فرق بين انتحار بطل قصته (لماذا انتحر) وبين اختيار جانيس لأن يكون إلٰهاً ؟ لقد آثر كلاهما أن يغادر الحياة بعد أن أسأمته ، ذاك الى عالم الاموات ، وهذا الى عالم الآلهة ، وكلا العالمين ابتعاد عن البشر والأرض .

وبعد ، فلسنا نملك إلا أن نشيد بهذا النجاح العظيم ، الذي حققه عبدالحق فاضل في قصته (إلٰه الحكمة) حين استخدم ثقافته العميقة ، في هذه الاسطورة ، التي لخيال الكاتب الاثر الكبير في خلقها ، فكشف لنا بعمق فلسفي انساني عطش الروح ، وتوقها الى المثل الأعلى ، الذي لا يمكن أن تطيقه أرض بشرية تدين لقيم وتقاليد ، منحدرة اليها من تاريخ طويل بعيد ، وتخضع لقوى طارئة ، من أجنبية أو طامعة ، فتغلها بالف قيد وقيد ، وتحيل الحياة فيها الى حياة مادية ، لا تعرف أن تروي ظمأ لروح مثالية حائرة .

٤

وعبدالحق فاضل كما قلنا ، كاتب مقل في كتابته . ونتاجه في القصة محدود ، فقد نشر بعد مجموعته الاولى (مزاح وما أشبه) مجموعتين اخريين ، تضم أولاهما (طواغيت) قصة قصيرة واحدة بعنوان « الموظف النزيه »[٢٦] ومسرحية طويلة تقع

---

(٢٦) طواغيت . ص : ٤٣ .

في ثلاثة فصول[٢٧] ، وحواراً تليفونياً أجراه بين وزيرين[٢٨] . أما الثانية (حائرون) « فهي تضم ثماني قصص كتب معظمها في وقت متاخر تاريخياً بالنسبة لبحثنا فالقصة الاولى من هذه المجموعة « ابراهيم وسنديه ونبيذ »[٢٩] التي حكى فيها بعض ذكريات شبابه الباكر ، كتبها عام ١٩٥٧ ، ويبدو انها آخر ما كتب في القصة ، إذ لم ينشر بعدها شيئاً . وقصة « نصيب »[٣٠] التي تحكي قصة عائلة ، أمضت فترة طويلة من حياتها في شراء بطاقات اليانصيب ، وعندما تربح أخيراً الجائزة الاولى ، تكتشف ان البطاقة ضائعة ، كتبها عام ١٩٥٤ . و « مشروع طلاق »[٣١] التي تصور نموذجاً انسانياً واقعياً ، لشاب لا يحسن أن يعيش حياته ، كاغلب الشباب في العراق ، كتبها عام ١٩٤٠ . و « الرائد »[٣٢] التي نسجها على نسق أيام العرب وحكاياتهم ، وطبعها بطابع اسطوري جميل ، كتبها عام ١٩٤١ . وكل من هذه القصص يحتاج لاهميته ، دراسة منفصلة خاصة . ولعلنا لا نبالغ اذا قلنا ، ان قصة (نصيب) من أجود القصص العراقي الذي كتب في جميع تاريخه الحديث . لما فيها من حس انساني ، ودقة تصوير باهرة ، وتدفق في الاسلوب اخاذ ورسم لواقع معاش لافراد الطبقة الوسطى من الناس في مشاكلهم اليومية وآمالهم الصغيرة ، كما ان قصة (مشروع طلاق) تصور ناحية هامة اخرى ، إذ تصور هذه الاحلام الفارغة في أكثرها ، التي تملأ أذهان الشباب في فترة معينة من فجر حياتهم ، فتنغص عليهم العيش ، فيبدون كغرباء في وطنهم . ولكنهم وتحت تاثير وطأة ظروفهم الاجتماعية القاهرة ، ينساقون الى الاستسلام التدريجي ، والى قطع كل ما يمت بصلة الى أحلامهم الماضية . وهكذا يفقدون سماتهم ، وحيويتهم التي كانت تدفعهم لتحقيق أفضل الاعمال . كما ان قصة (الرائد) بدلالتها الرمزية ، وحبكتها الجميلة المحكمة ، وطابعها الساخر ، ترتفع الى مستوى انساني رفيع . وتؤكد هذه القصص ، التي كتبها بين فترات متباعدة ، تمتد بين عامي ١٩٤٠ و ١٩٥٧ ان المؤلف رغم تركه الأدب ، وانصرافه الى شؤون اخرى في الحياة ، فانه لا يزال يملك رهافة حس

---

(٢٧) المرجع السابق . قاضي الواقواق . ص ٥٧ .

(٢٨) المرجع السابق . بين وزيرين . ص : ٥ .

(٢٩) حائرون . ص : ٥ .

(٣٠) المرجع السابق . ص : ٢٥ .

(٣١) المرجع السابق . ص : ٥٩ .

(٣٢) المرجع السابق . ص : ١٠٣ .

القاص الموهوب ، وتمكنه الأدبي .

وأما قصصه الاخرى ، فهي لا تقل عن القصص السابقة ، قيمة وأهمية ، وتدل على ان اتجاه عبدالحق فاضل في القصة ، لم يكن مقتصراً على اتجاه واحد دون غيره . فقصة « الموظف النزيه »[٢٣] من مجموعته (طواغيت) ، تعرض للمشاكل الاجتماعية ، ذات الارتباط الوثيق بالقضايا السياسية . مما يذكرنا بمواضيع « نو النون أيوب » . ويتناول مضمونه هذا بفنية عالية ، فلا يسوقها للنصيحة والارشاد ، وانما يتيح للحدث أن يقول ما يريد قوله دون أن يعلنه صراحة . فالمؤلف في هذه القصة ، يتحدث عن موظف اسمه نديم مصطفى ، كان من طبعه أن يحتكر الكلام لنفسه دائماً ، فهو من نلك النوع من الرجال الذين لا تستطيع أن تسرد له رأيك كاملًا ، إلا ووجد له مجالًا لمقاطعتك بتعليق أو استفهام ، يختلس منك بها زمام الحديث . ويحدثه هذا عن فشله في دراسته ، وعن سفرته لاوربا ، وعن النساء ، وعن أبيه الذي لولا نزاهته في الوظيفة لاستطاع أن يوفر له من المال ، ما يجعله يتم دراسته بنجاح . ثم تشاء الصدف للمؤلف ، أن يلتقي في اليوم نفسه ، بجاره الذي كان والد نديم رئيسه في العمل ، فيما مضى من الايام . وجاره هذا رجل بسيط ، يأخذ بقص حكايته وتجربته مع والد نديم هذا . فقد جاءه أول اشتغاله معه ، بايصال صرف مبلغ من النقود ، أنفقه في شأن من شؤون الدائرة فرفض والد نديم ـ الذي كان أميناً للصندوق ـ صرفه . فظن أن المبلغ الذي سجله كبير ، فتألم ، وظل حائراً لا يعرف ماذا يعمل ، حتى يأتيه صديقه فيخبره عن الطريقة التي يجب أن يتصرف بها معه ، قال له : « اكتب عوضاً عنه وصلًا بثلاثين وقدمه الى مصطفى أفندي وقل له : « أعطني خمسة عشر »[٢٤] وقد فعل . فرحب به مصطفى أفندي في المرة الثانية . ويعلق جاره على الحادثة بقوله « فلما عرفت الاصول ورأيت الامور تدرج على هذا المنوال صرت أنا أيضاً اذا صرفت خمسة عشر اكتب الوصل بستين . ثلاثون لمصطفى أفندي ، وخمسة عشر لي ـ وخمسة عشر للمصرف ـ »[٢٥] ويختم عبدالحق فاضل قصته بقوله : « وأخرج سكارة فاشعلها ، ومص منها نفساً وافياً ، ثم قال :

---

(٢٣) كتبت هذه القصة عام ١٩٣٧ ، تلاحظ طواغيت ص : ٥٥ .

(٢٤) طواغيت . ص : ٥٣ .

(٢٥) المرجع السابق . ص : ٥٤ .

ـ أما هكذا خربوا دولة العصملي ! (الدولة العثمانية) .
فاعجبتني هذه النظرة التحليلية ، وقلت له باسماً :
ـ الحق انهم هكذا خربوها .
فقال وهو يهز رأسه في هيأة الحكيم المحنك :
ـ هيه .. لا تخف يا أفندي ، لا تخف ، هذه الدولة أيضاً سيخربونها »[٣٦] .

وتتجلى نزعته الانسانية في قصة « حسرة أم ميخائيل » من قصص مجموعته الثالثة « حائرون »[٣٧] . والقصة عبارة عن حديث[٣٨] بين المؤلف وامرأة بائسة ، تدل ملامحها على جمال غابر ، ابتليت بزوج كان يبدد ما يحصل عليه من مال في الخمر . والحوار الذي يدور بينهما ذكي لبق ، يكشف عن نفسية هذه المرأة وسذاجتها . فهي بعد أن تشكي له حالها البائسة ، تسمع صوت مغنية يبثه صوت مذياع من بيت مجاور ، فتسأل عن اسم المغنية ، فيخبرها انه نبيهة راجي . ثم تسأله ، هل يحصل المغنون على أجور ؟ ، فيجيب بالايجاب ، ويذكر لها المبلغ الذي تأخذه ، فتدهش من جسامته ، وتزداد دهشتها ، حين يخبرها أنها تأخذ من المال أكثر مما يأخذه عالم على محاضرة علمية يلقيها فتقول له :

« ـ ولكن الحكومة .. ما بالها تدفع ثلاثة دنانير عن الغناء وتدفع ديناراً للعلماء .

ـ هذا ليس من شأن الحكومة ، بل هم المستمعون . فلو خلت الاذاعة عاماً كاملاً من المحاضرات لما اعترض أحد يؤبه له ، ولكن الناس كلهم يضجون إذ خلت من هذه الاغاني التي تسمعيها »[٣٩] . فتحس الحسرة في نفسها ، ولكنها تواسي نفسها

---

(٣٦) المرجع السابق . ص : ٥٤ ـ ٥٥ .

(٣٧) حائرون ص : ٩١ ، وكتبها عام ١٩٣٨ . تلاحظ ص : ١٠٢ من الكتاب .

(٣٨) يلاحظ ادراك المؤلف للفن القصصي حين وصف قصته هذه بقوله :
« ليست هذه القصة بالقصة ذات الحوادث والأبطال ، وانما هو حديث بسيط دار بين روزة أم ميخائيل وبيني من نحو عام . وقد رأيت يومها أن أسجله لما فيه من عبرة ، ولكني تكاسلت أول الأمر وقلت لنفسي : حديث عادي يجري مثله في كل يوم وفي كل مكان . غير ان ما أراه وأسمعه في كل يوم وفي كل مكان حفزني الى تدوينه لعلي أستفيد منه في احدى القصص يوماً ، ثم أهملته بين أوراقي . وقد وجدته أخيراً فوجدت أنه لا يخلو من طرافة ، ولعله يصلح للنشر وحده . ولو لم يكن قصة بذاته » . المرجع السابق ص : ٩١ .

(٣٩) المرجع السابق . ص : ٩٨ .

نولها ، ساقطة لا شرف ولا اعتبار . فيبين لها ان الشرف والاعتبار نسبيان ، فهناك كثير من الناس يحس بالفخر حين تقصده مثل هذه المرأة في حاجة ، وبعد ذلك يلح عليها الأمر أكثر فتسأل :

« ـ هل هي جميلة .. جداً ؟

خيل لي أنها تسألني :

ـ أتراها أجمل مني ؟

فاجبتها وأعترف بذلك نادماً :

ـ هناك كثيرات أجمل منها قابعات في بيوتهن لا يصبن من الحياة غير المتاعب والأحزان .

فاستغرقت هذه المرة في صمت طويل .. طويل جداً ، حتى ظننت أنها نسيت وجودي في دارها . وأكبر ظني أنها كانت تتصور نفسها راقصة مثل نبيهة راجي تنهال عليها الدنانير من كل جانب ، وتحوم حولها القلوب والابصار ، وتقضي المصالح وتحبط المساعي . فتسبح في الثروة والحب والاعجاب .. والشرف والاعتبار ! .. بدلاً من عشرة نلك العلج رزوقي الخنزير القذر . ولكن أواه ! لقد ضاع الشباب وتلف الجمال . لقد فات الأوان »[٤٠] ولم يشعر تجاهها ، من أجل تصوراتها هذه بشيء من الاحتقار . فقد كانت حياتها تعاسة ونصباً . ثم قالت « اذن فما بال النساء لا يصبحن كلهن راقصات مغنيات ما الذي يمنعهن ؟

قالت ذلك بلهجة مريرة ملؤها السخط والاحتجاج فلم أجبها هذه المرة . وبماذا أجيبها ؟ على أنها كفتني هذه المؤونة فقالت بلهجة اليأس والاستسلام ، كأنها تجيب نفسها :

ـ هذه البغي . ستنال عقابها في الآخرة . سوف يتبرأ منها المسيح .

أما أنا فلا أكذبك ، لقد غالبت نفسي حتى استطعت ضبطها فلم أناقشها في هذا مخافة أن أقضي لها على هذا العزاء اليسير »[٤١] .

وتشير قصتان من قصص هذه المجموعة « البيك »[٤٢] و « الانتقاد »[٤٣] الى

---

(٤٠) المرجع السابق . ص : ١٠٠ ـ ١٠١ .

(٤١) المرجع السابق . ص : ١٠١ ـ ١٠٢ .

(٤٢) المرجع السابق ص : ١٢٠ . وكتبها عام ١٩٣٩ ، تلاحظ ص : ١٦٢ .

(٤٣) المرجع السابق ص : ١٢٧ . وكتبها عام ١٩٣٨ ، تلاحظ ص : ١٣٠ .

اتجاه آخر للكاتب . فهو يختار مادته ، من التراث العربي القديم ، فيما ورد من نوادر وأخبار ، ويصوغها صياغة جديدة ، حديثة ، متينة . يخلص منها بالفكرة التي يريد ، على نحو فيه السخرية ، والمهارة ، والتمكن .

وأطول قصص مجموعته « حائرون » قصة « زواج عصري »[٤٤] يتحدث فيها ، عن تجربة زواج عصري ، أقدم عليها شاب مثقف ، حين اختار له فتاة تزوجها ، دون أن يكون لذويه رأي في الأمر ، على خلاف عادة المجتمع آنذاك . وفي القصة حس فكاهي ساخر ، ومقدرة كتابية باهرة ، ونفس طويل ، يؤكد لنا موهبة المؤلف وقدرته على كتابة الرواية أيضاً .

٥

ولقد استغل عبدالحق فاضل ، هذه القدرة فعلًا في كتابة روايته « مجنونان » وهي من أفضل الروايات التي كتبت في الأدب العراقي الحديث . فلقد تضافرت لانجاح هذه الرواية ، كل الخصائص الفنية التي لمسناها في قصصه القصيرة . فالحبكة المحكمة ، والسرد المتدفق ، والتحليل النفسي العميق الذي ينفذ الى دخائل الابطال ، والنفس الطويل ، والحوار الذي يدار بقدرة مسرحية باهرة ، والذي اعتمد عليه المؤلف اعتماداً كبيراً في تطوير أحداث روايته وفي بنائها ، كل ذلك قاده الى أن يكتب عملًا روائياً بديعاً .

ورغم ان الحركة تبدو بطيئة ، في بداية الرواية ، مما يثير السأم والملل ، فان المؤلف سرعان ما يعود الى طبعه ، وتدفقه الاسلوبي الذي يشد القارىء ، بعد صفحات قلائل من بدء الرواية ، لكي يتابع مضمونه حتى يصل به الى ذروته .

ومضمون الرواية يستند الى فكرة ذهنية ذات طابع فلسفي عميق ، مما يذكرنا بالروايات الذهنية في الأدب الاوربي الحديث ، وبأدب توفيق الحكيم ، الذي أقامه على قضايا ذهنية . فبطله صادق شكري محام وأديب ، يكتب القصة ، شاذ في سلوكه ، صريح في أقواله ، عنيف مع من يحس عنده الغباء ، ولا ينجز أمراً ما لم

---

(٤٤) المرجع السابق ص : ١٣١ . وكتبها عام ١٩٣٩ ، تلاحظ ص : ١٨٣ وعدد صفحاتها تتجاوز الخمسين .

يقتنع بصواب انجازه . أحب يوماً فتاة ، ولكنه فشل في حبه ، ولم يفشل . وفهم الرواية يقوم على تفسير هذه العبارة . فهو قد أعجب مرة « بفتاة تدعى صفية سعدي لم يرها ، ولكنه كان يقرأ لها في الصحف فصولًا ممتعة تنم عن ذكاء شديد وجرأة نادرة ، وروح ثائرة متمردة »[٤٥] . فأرسل لها رسائل أبدى فيها اعجابه بها ، فنهرته في جواب لها على رسالته الأخيرة .. فتألم ألماً عميقاً ، وراح يؤنب نفسه على انسياقه مع عواطفه ، وحاول أن ينسى الأمر . ثم حدث أن التقاها ، في يوم كانت فيه قد كتبت مقالًا تثني فيه عليه ، مما جعله يعتبر هذا المقال بمثابة اعتذار له على ما بدر منها . وكان لقاؤه بها عن طريق الصدفة ، تادى عربة ، في شارع وأراد أن يستقلها ، فسبقته هي اليها ، ثم اتفقا على أن يستقلاها معاً . وقد عرفها بعد أن كشفت له عن اسمها ، ولكنه لم يشأ أن يخبرها باسمه الصريح ، حين سألته عنه ، وانما انتحل له اسماً آخر ، هو صدقي . ولقد جرى بينهما حوار طويل ، أحست الفتاة بعده ، بانجذاب غريب نحوه . فأحبته وأحبها . وكان حبّاً عنيفاً قاهراً ، فأراد بعده أن يعرّفها بشخصيته الحقيقية . ولكنه لم يشأ أن يسلك الى ذلك الطريق المباشر ، فذكر اسم صادق شكري ، وذكر لها أنه يعرفه ، فظنت أنه يعرف رسائله اليها ، وظنت أنه يتصور انها ربما تحبه ، خصوصاً بعد كتابتها لمقالها الاخير الذي تثني فيه عليه . فكان أن سخرت منه . وأغلظت في القول ، فتألم . ولقد نبعت مشكلته من هنا ، وهي المشكلة التي بنى المؤلف روايته عليها . لقد أراد أن يمنحها نفسه كلها . بشخصيته الحاضرة أمامها ، التي أطلق عليها اسم صدقي ، وبما يقبع وراءها ، صادق شكري الاديب والمفكر المعروف ، لكي يكون حبّه كاملًا . فقال لها :

« صفية . هناك شخص تعرفينه بعض المعرفة وأريد أن تعرفينه جيداً . انه صادق شكري الذي كتبت عنه ذلك المقال ، والذي ...

فصدمها كلامه ، ولكنها امتلكت نفسها بمشقة وقالت تقاطعه :

ـ صدقي . لست أحب سواك .

ـ ليس هذا قصدي . ولكني أريد أن تعرفيه لسبب آخر (وزاد باسماً) يجب أن تعرفيه يا صفية فسعادتنا تتوقف على ذلك .

ـ أقسم لك اني لا أكترث له . فاطمئن ! لا تستنتج شيئاً من ذلك المقال الذي كتبته عنه ، فهو لا يعني شيئاً .

---

(٤٥) مجنونان . ص : ٣٨ .

ـ أواه ، أسكتي يا صفية ، انك تعذبينني فلا تزيدي .

ـ هل تريد أن أفهم انك لا تصدقني ؟

ـ توشكين يا صفية أن تقلبي سعادتي بؤساً . فلندع هذا الحديث الى فرصة اخرى .

ـ فرصة اخرى : يا إلهي ! أفلا تزال تسيء الظن ؟

ـ اذا كنت تريدين بي خيراً فارجئي هذا الحديث الى فرصة اخرى .

ـ بل اريد أن نفرغ منه الآن يا صديقي . ان هذا المخلوق الذي تسميه صادق شكري ..

ـ كفى .. كفى .. كفى بربك .

ـ ماذا دهاك ؟

ـ لا تذكريه أمامي بسوء . ارجوك .. (وأراد أن يخفف وقع لهجته الجافة فزاد بفتور) : انه يحبك على الأقل .

ـ يحبني ؟ اني احتقره وأمقت حبه !

ـ قلت لك لا تذكريه أمامي بسوء . ألم تفهمي ؟ اني ذاهب »[٤٦] .

وتركها فعلًا بعد أن نعتت صادق شكري بالنذالة ، إذ تصورت انه ربما حدثه عن رسائله لها . « وغامت عيناه وازدحم الدم في رأسه ، وانتصب فجأة على قدميه ، وقال بلهجة خطيرة كانه ينطق بالحكم على أحد بالاعدام :

ـ لقد انتهى بيننا كل شيء يا آنسة .

ثم قال محتداً :

ـ لقد فهمت المرأة الآن . آه يا بنت حواء ! تحبين صدقي هذا الجسد . أما صادق شكري .. وتريد مني أن أكون أديباً ! نعم ، نعم ، صادق شكري نذل .

إيه أيها الفردوس المسموم . اني أرفضك الى الأبد . وخرج يعدو كمن علقت بأذياله النار ، وهو يدمدم ويلكم الهواء كانه اصيب بمس »[٤٧] . ولم يجمعهما المؤلف إلا في آخر الرواية . في بيت صديقه ، الذي لا يعرف أنه أخوها . ويجري بينهما الحوار ذاته ، فيحاول مرة ثانية أن يجعلها تعرف صادق شكري لتحبه ، كما تحب

---

(٤٦) مجنونان . ط ٢ . ص : ٦٣ ـ ٦٥ .

(٤٧) المرجع السابق . ص : ٦٩ .

صدقي الجسد الماثل أمامها . فلا تفهم قصده . وتعود الى مهاجمة صادق شكري من جديد . فيغادرها مرة ثانية ، قائلًا لها ، لقد طردته من الفردوس مرتين ، إذ رفضت أن تعرف صادق شكري . وحين يعود أخوها ، ويخبرها ان الشخص الذي غادر المنزل قبل قليل كان صادق شكري نفسه ، تدرك الحقيقة فجأة ، فتنهار باكية وتقول :

« أراد أن يعرفني بصادق شكري . أراد أن يعرفني بنفسه ليهبني نفسه كلها كما وهبته نفسي كلها ، فرفضته وأهنته ، حطمته ، جعلته صفراً . طردته من الفردوس مرتين . آه لم أدعه يعرفني بصادق شكري ... »[٤٨] وتقرر زيارته في منزله ، وتقول حين يخبرها أخوها . « ان صادقاً اذا اعتزم شيئاً لم يستطع أن يثنيه انسان . ـ هذا لا يعنيك سأذهب اليه .. اني أحبه ، أعبده . انه لا يستطيع أن يعيش بدوني »[٤٩] ويختم المؤلف روايته هنا دون أن يضيف شيئاً آخر .

وهذه الفكرة الذهنية التي جعلها عقدة روايته ، هي التي جعلت من أحداث هذه الرواية ، غير ممكنة الوقوع في العراق . فالفتاة مستقلة استقلالًا كاملًا وتتصرف بحرية مطلقة ، بحيث تستقبل حبيبها في غرفتها ، على نحو لم تتجرأ عليه الفتاة العراقية لحد اليوم . وحين يلتقيها في الشارع ، حين استقلا عربة واحدة ، في أول لقاء لهما ، تكون هي التي تقترح عليه أن يشاركها العربة . كما أن في الرواية أحداثاً طارئة وشخوصاً لا ضرورة لها في مجرى الحدث ، وحذفها لن يضير الرواية في شيء . ومن ذلك ما حرص عليه المؤلف ، من أن يجعل بطله صادق شكري نائباً في مجلس النواب . ثم يسوق على لسانه خطباً وطنية رنانة ، بحيث استغرقت من الرواية الصفحات الطوال[٥٠] . وهي صفحات تذكرنا بمضامين قصص « نو النون أيوب » المعروفة . كما ان حشره لبطلة ثانية ، تحب البطل وهي سميرة فائق ، لا ضرورة له اطلاقاً ، إذ ليس لها من دور في بناء أحداث الرواية أو في توضيح عقدتها الذهنية .

كما ان هذه الصدفة التي تجعل من الحبيبة أختاً ، لأخلص أصدقائه ، تبدو أمراً مفتعلًا لا يمكن قبوله ، مهما حاول المؤلف أن يقدم من تبريرات .

ومهما يكن من شيء ، فان حوار هذه الرواية الذي يديره بلغة فصيحة ، كما هو شأنه في قصصه الاخرى ، يبلغ ذروته في هذه الرواية . ولقد وفق في أن يخلق عملًا

---

(٤٨) المرجع السابق . ص : ١٥٢ .

(٤٩) المرجع السابق . ص : ١٥٤ .

(٥٠) من ص : ٧٩ الى ص : ١١١ .

روائياً كبيراً ، يناقش فيه فكرة ذهنية عميقة ، طرافتها تخفف من هذه الهنات التي شوهت بناءها . مما أحل هذه الرواية مكانة رفيعة في الأدب العراقي الحديث ، إن لم نقل في الأدب العربي الحديث ، خصوصاً اذا لاحظنا زمن كتابتها[٥١] .

وبجهود عبدالحق فاضل في القصة القصيرة والرواية ، تختم الجهود المبذولة ، في كتابة القصة العراقية بين الحربين . والتي كرسها الكتّاب العراقيون البارزون في هذا الميدان ، لتطوير القصة العراقية فاذا بها تستشرف عصراً جديداً ، بعد الحرب الثانية ، يستحق وحده دراسة مستفيضة ، لأنه كان عصر ازدهار القصة والرواية في العالم العربي كله . ولم يتخلف العراق ، وانما شارك بعمق في صنع هذا الذخر العظيم من القصص العربي الحديث .

---

(٥١) يشير المؤلف انه أتم كتابتها في ١٣ آذار سنة ١٩٣٦ . تلاحظ ص : ١٥٤ من الرواية ط ٢ .

الخاتمة

وهكذا ينتهي بحثنا ، بعد أن سرنا طويلًا في متاهاته ، وواكبنا فيه نشأة القصة العراقية الحديثة وتطورها ، منذ أوائل القرن العشرين ، حتى انتهى المطاف بنا أخيراً عند عام ١٩٣٩ . واذا كان لا بد لنا من عرض موجز ، يحدد النتائج التي توصل اليها البحث ، ويشير الى خطوطه العامة ، فان أبرز ما يلفت نظر الباحث في القصة العراقية ، أن هذا الشكل من الفن ، قد نشأ في العراق مع اشراق فجر النهضة فيه ، وساير النهضة الفكرية العامة للمجتمع مسايرة دقيقة متلازمة . بحيث أمكن القول ان دراسة القصة العراقية ودراسة تطورها هي في الوقت ذاته دراسة للفكر العراقي وتطوره . فحين كان اتجاه الفكر العراقي ، بعد اعلان الدستور العثماني ، اتجاهاً اجتماعياً اصلاحياً جاداً ، اتجهت القصة العراقية هذا الاتجاه الاجتماعي الاصلاحي الجاد ، فافصحت عن هذه المطامح والآمال ، التي كانت تختلج في نفوس الواعين آنذاك ، لاصلاح بلادهم وانهاضها ، في نمط قصصي معين هو قصص الرؤيا . كما كان ضعف هذا الفكر ، وعدم استناده الى ممهدات من التطورات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية ، في الفترة الاولى من العشرينات ، سبباً رئيساً لضحالة القصص التي كتبت في هذه الفترة ولا فنيتها . كما كان تطور الفكر العراقي ، في الثلاثينات ، بعد النهضة الاجتماعية التي شهدها المجتمع العراقي ، وتفتحه على روافد فكرية جديدة ، وسعت من آفاقه ، عاملًا مباشراً ، قاد القصاصين الى التعرف على الأشكال الفنية للقصة الاوربية الحديثة ، في اتجاهاتها المختلفة ، وعلى القصة التركية والمصرية . مما أدى أخيراً ، الى أن توفق القصة العراقية الحديثة في صنع فجرها ، وإن لم تتجاوز هذا الفجر الى اشراق كامل ، بسبب ان الفكر العراقي لم يرق ، إلا الى حدود معينة بحكم ظروف تطور المجتمع العراقي ، التي لم يمض عليها زمن طويل لكي تصل الى أبعد مما وصلت اليه من تطور .

والظاهرة الثانية التي يلمسها الباحث في القصة العراقية الحديثة ، التي تلخص بحثنا ، وتشير الى خطوطه الرئيسة ، هي ان هذا الشكل الأدبي ، قد خضع في نشأته وتطوره لمؤثرات أجنبية وعربية ، حددت طابعه وخصائصه وصفاته العامة

واتجاهاته في مراحله المختلفة . وسبب ذلك يعود الى ان هذا الشكل من الأدب ، كان شكلًا جديداً في الأدب العربي ، والأدب العراقي بصورة خاصة . ويظهر هذا التأثر بالانماط الأجنبية من القصص ، وتقليدها ، منذ المحاولات البدائية الاولى التي كتبت في القصة العراقية . فقد جرت هذه المحاولات في الميدان ، الذي حددته رواية « الرؤيا » للشاعر التركي نامق كمال . كما برز هذا التأثر والخضوع للانماط القصصية الأجنبية والعربية ، في القصص التي كتبت في الفترة الاولى من العشرينات إذ اتجهت اتجاهاً رومانسياً لم تتعده فقلدت روايات الغرام والمغامرات وأدب جبران والمنفلوطي ، باعتبارها النماذج الوحيدة التي تعرف عليها القصاصون في هذه الفترة .

وحين تنوعت الروافد الفكرية ، التي أخذت تصب في الفكر العراقي ، وتعرف الأدباء على أشكال قصصية منوعة ، ذات اتجاهات متعددة ، ابتداءً من أوائل الثلاثينات ، سواء أكان ذلك عن طريق الترجمة ، أو عن طريق مباشر ، رأينا ذلك ينعكس انعكاساً واضحاً على القصة العراقية . فتعددت أشكالها ، وتنوعت اتجاهاتها ومضامينها ، واكتسبت كثيراً من مقومات القصة الفنية الحديثة . فانحسر اسلوب السرد التقريري عنها ، وحل محله اسلوب قصصي ، في الأكثر ، يعتمد الصورة والحركة للكشف عن غرض القاص . وبرزت فيها نتيجة لتأثير القصص الروسي خاصة ، نزعة تحليلية تحاول أن تنفذ الى دخائل الاشياء . ولم يقتصر اتجاهها على هذا الاتجاه الرومانسي ، بنزعتيه العاطفية التي تدور حول الحب ، والاجتماعية التي تحاول أن تعزو الكثير من عيوب المجتمع ومآسيه ، الى سوء النظام الاجتماعي . بل أخذت تتجه اتجاهاً اجتماعياً واقعياً ، فصورت الواقع الاجتماعي بخيره وشره ، وانتقت شخوصها من الحياة ، بحيث أصبحت هذه الشخوص نماذج قصصية ، لقوم يوجدون فعلًا في واقع القاص . وبرز فيها الى جانب ذلك ، اتجاهات اخرى . كالاتجاه الفردي الذاتي ، والاتجاه الانساني الذي يسعى الى تصوير المشاعر الانسانية في موقف انساني معين ، والاتجاه الرمزي ، والاتجاه الفكاهي الساخر ـ الخ .

ولعل هذه المؤثرات الأجنبية والعربية التي حددت خصائص القصة العراقية ، وصفاتها واتجاهاتها ، تبرز بشكل أوضح عند دراسة أبرز القصاصين العراقيين بين الحربين . فمحمود أحمد السيد ، كانت قصصه الاولى صدى لروايات المغامرات والغرام وأدب جبران والمنفلوطي . وقصصه الأخيرة تعبير عن هذا التنوع في أشكال ، واتجاهات القصص التي تعرف عليها بعد تطوره الفكري ، بل كان بعضها تقليداً

محضاً لها ، يعترف به القاص ويصرح . وأنور شاؤل رغم ضعف قصصه من الناحية الفنية يبرز فيها تاثير موبسان على أوضح صوره . ويتجلى في قصص « نو النون أيوب » تاثير القصص الروسي ، وخاصة قصص دوستوفيسكي ، في نزعتيها الواقعية والتحليلية . ولا يشذ نتاج عبدالحق فاضل القصصي عن هذا .

وبالاضافة الى هاتين الظاهرتين التي تلخص نتائج بحثنا وتشير الى خطوطه الرئيسة ، يمكن أن نلمس نتائج اخرى خلص اليها البحث . فهو حين ركز دراسته على القصة العراقية القصيرة ، بين الحربين ، لم يغفل الرواية . وانما أشار اليها بما يضعها في مكانها الملائم من حقب التطور . كما انه حين قرر ان الرواية في العراق بين الحربين لم يتسع نطاقها ، واقتصرت على محاولات محدودة متفرقة متباعدة ، كتبت نتيجة لحوافز فردية خاصة ، انما يكون قد قرر في الوقت ذاته ، واقع الرواية العراقية بعد الحرب الثانية أيضاً ، (وهي الفترة التي شهدت تطور القصة القصيرة في العراق ، تطوراً جعل بعض نتاجها يقف في صف واحد مع أحسن ما كتب منها في العالم العربي) فقد ظل واقع الرواية هذا ماثلًا بعد الحرب الثانية . وظل الأدب العراقي الحديث ، يفتقد الرواية كماً ونوعاً .

كما ان هذا البحث ، في محاولته رصد المؤثرات الأجنبية في القصة العراقية بين الحربين ، وتتبع اتجاهاتها ومضامينها ، يكون في الوقت نفسه ، قد أشار الى اتجاهات ومضامين القصة العراقية بعد الفترة التي يقف عندها البحث ، والى الخطوط الرئيسة التي حددت خصائصها وصفاتها . إذ لم تكن اتجاهات ومضامين القصة العراقية ، بعد الحرب الثانية ، سوى امتداد متطور لاتجاهاتها ومضامينها بين الحربين . فالاتجاه الاجتماعي الواقعي ، الذي رأينا ترسخ مفهومه ، قد أصبح يمثل القصة العراقية ، أو أحد ملامحها البارزة بعد الحرب الثانية . وهذا الاتجاه الفردي الذاتي ، الذي بدأت بوادره تظهر في القصص التي كتبها بعض القصاصين بين الحربين ، والتي صورت محنة الفئة المثقفة ، وضياعها الفكري ، بسبب عدم انسجامها مع واقعها ، قد عمق منه القصاصون ، بعد الحرب الثانية ، بحيث أصبح تياراً يستند الى أسس فكرية معمقة ، ويعبر عن واقع فئة أصبحت ، لاتساعها ، ذات تاثير فعلي في الواقع الاجتماعي في العراق . وكان لوضوح سمات وملامح هذه الفئة ، وعمق احساسها بمأساتها الخاصة ، ما ساعدها على أن تكتب ، في القصة ، نتاجاً يعكس هذه السمات والملامح على نحو أصيل صادق . ولا تخلو هذه القصص التي

كتبت بعد الحرب الثانية ، من النزعة الرومانسية التي صبغت النتاج القصصي العراقي بين الحربين ، بصبغة عاطفية سانجة . ويتجلى ذلك بصورة واضحة في قصص العديد من صغار الكتّاب ، وانعكس أثرها على قصص غيرهم من الكتّاب ، حين كان أدبهم يفصح ، في أكثر الاحيان ، عن نزعة رومانسية مشوبة بواقعية لم تستكمل جوانبها .

وظل لهذه الظاهرة التي حددت طابع القصص العراقي وخصائصه واتجاهاته بين الحربين ، والتي تمثلت في خضوع هذا الشكل الأدبي ، في نشأته وتطوره ، لمؤثرات أجنبية وعربية ، أثرها . بل ظلت تمثل الظاهرة الرئيسة ، التي حددت خصائص القصص العراقي وصفاته ، بعد الحرب الثانية وحتى وقتنا الحاضر . فالقاص العراقي بقي يبحث عن أشكال ملائمة لقصصه ، في هذه الأنماط الاجنبية من القصص ، التي كثرت ترجمتها في هذه الفترة . فبرزت نتيجة لذلك ، في كتابات الكتّاب هذه الاتجاهات الحديثة ، التي تتأثر كامي ، وسارتر ، وبروست ، وجويس ، وكافكا ، مانسفيلد ، وهذا الاهتمام المبالغ فيه ، بالمنلوج الداخلي ، وتداعيات الابطال الذهنية ، كما يتضح ذلك في قصص عبدالملك نوري ، وهذا الاعتناء ببناء القصة الفني بحيث وقع في تصور بعض القصاصين ، ان القصة القصيرة يجب أن تبنى بناءً هندسياً ، يخضع للصنعة الفنية أكثر من خضوعه للطبع ، بحيث تتجلى فيها (الوحدات الثلاث) من مقدمة تمهد للحدث ، الى ذروة يصل فيها الحدث قمة تطوره ، الى لحظة تنوير تختم بها القصة بما يكشف أبعادها ويوضح غوامضها ، كما يتمثل ذلك في نتاج فؤاد التكرلي .

تلك بالاجمال هي الخطوط الرئيسة لبحثنا ونتائجه العامة . وفيه كما رأينا ، ما يشير الى اتجاهات في القصة العراقية ، كتب فيها الكتّاب بعد الحرب العالمية الثانية . والذي نرجوه أن يكون هذا البحث ، قد أدى غرضه الذي كرس من أجله . وهو أن ينفض بعض ما تراكم من غبار النسيان ، على نتاج أدبي طوته الايام . فاذا فاته الصواب في نتائجه ، فلعله يكون حافزاً لغيرنا ، على أن يدرس القصة العراقية دراسة أوفى أو أفضل . ولعل في هذا الفهرست الملحق بهذا البحث الذي جمع المتناثر المشتت من القصص العراقية المنشورة في الصحف والمجلات على مدى عشرين عاماً ، ما يمهد للباحث ذلك . حين يجد مادة بحثه ميسرة فلا يصرف جهوده ، كما صرفنا جهودنا ، في محاولة جمع هذا النتاج الضائع في أكداس ضخمة من الصحف والمجلات ، فيأخذ من وقته وجهده ما أخذ من وقتنا وجهدنا .

ملحق

نصوص قصصية

توطئـــة

يضم هذا الملحق قصصاً نُشرت في الصحف والمجلات في فترات متباعدة بين عامي ١٩٠٨ - ١٩٣٩ ، لم يضمها كتابٌ يوماً ، لذلك كتب عليها الضياع . فلم ينتبه الى أهميتها وقيمتها أحدٌ من الباحثين ، رغم ما تحمله من دلائل ترشد الباحث وتعرفه على كثير من جوانب تاريخ هذا الفن الغامضة . ومن هنا فان هذا الملحق لا يستهدف تقديم نماذج للقصة العراقية في الفترة التي يتناولها البحث بالدراسة ، وليس ذلك غرضه . ولذلك أهمل قصصاً كثيرة لقصاصين مشهورين ، تعد قصصهم نماذج جيدة تعكس صورة واضحة للقصة العراقية في فترة البحث ، من أمثال محمود أحمد السيد ، وانور شاؤل ، ونو النون ايوب ، وعبدالحق فاضل ، وشالوم درويش ، وعبدالوهاب الامين ، وما ذلك إلا لأن قصص هؤلاء قد ضمتها مجاميع قصصية ، صانتها ، وبرزتها ، بحيث صار في الوسع الرجوع اليها بيسر ، لا يكلف الباحث عناء تقليب اكداس الصحف الهائلة ، التي صدرت في هذه الفترة .

والأمر في اختيار قصص هذا الملحق خضع لاعتبارات علمية ، وتاريخية وفنية يمكن أن ندل عليها فيما يلي :

أولًا : حرص الملحق على أن يضم جميع القصص البدائية التي تناولها البحث في الباب الأول . وذلك لأن هذا الباب قد قام اساساً على دراستها ، ولأن هذه القصص لم تكن معروفة للباحثين ولم يشر الى أهميتها في تاريخ هذا الفن باحث . كما أنها تكرس للقصة العراقية رائداً لم يتنبه اليه أحد هو عطاء امين ، يحرص الباحث على أن يشاركه آخرون في رأيه حول أهميته في تاريخ القصة العراقية .

ثانياً : ولأن قيمة محمود احمد السيد في تاريخ هذا الفن لا يختلف فيها اثنان ، وهو أمر حرص البحث على أن يؤكده ، كان من الضروري أن تجمّع قصص له لم يضمها الى مجموعة من مجموعاته القصصية ، وانما نشرها متفرقة في الصحف والمجلات لسبب من الاسباب ، انقاذاً لها من الضياع لاهميتها التاريخية .

ثالثاً : وبالاضافة الى ذلك فان هذا الملحق لم يغفل قصصاً نشرت في الصحف والمجلات في فترات متباعدة ، اعتمد عليها البحث اعتماداً كبيراً في تقرير كثير من احكامه ، وفهمه لواقع القصة العراقية مما قد يخالفه فيه القراء بالاضافة الى قصص اخرى تصلح أن تكون نماذج جيدة للقصة العراقية بين الحربين وتدل دلالة واضحة على تطورها ، لما توفر لها من فنية . كقصص يوسف متى التي تكرس صاحبها علماً من اعلام هذا الفن في الثلاثينات ، لا يقل شأناً عن اعلامه الذين عرفوا في تاريخه لانهم نشروا قصصهم ضمن مجاميع .

وأخيراً ، فان في قصص هذا الملحق اخطاء نحوية واملائية ومطبعية لم نصححها حرصاً على الشكل الذي نشرت به أولًا .

أ ـ قصص الرؤيا(*)

١ ـ رؤيا العربيـــة(**)

في ليلة الحادية والعشرين من رمضاننا المبارك بعد ما صلينا التراويح وتوسدت الوسادة رأيت رؤيا تميل لبهجتها الجلاميد طرباً وتهتز لشذا عبيرها الرواسي عجبا كادت تذهب بجمالها لبي ويطير من اشعة انوارها عقلي ولكن الحمد لله الذي ثبت بالقول الثابت قلبي فهي لعمر الله مما تكتب بالنور على جباه الحور.

رأيت نوراً لطم وجه الأرض وكاد أن تندك له الشامخات في الطول والعرض اعقبته مزنة تنثر رذاذ العنبر والمسك يتخللها نسمات انفاس اطيب من طيب العود والذ من نشق الورود ولما كان الزمن العشر الاواخر من رمضان فلم أشك بان أبواب السماء فتحت وهذه ليلة القدر التي على الف شهر فضلت ، فرفعت بصري للسماء وبسطت يدي للدعاء فاذا قد ضللني عرش لا يحيط به البصر ، قوائمه من الزبرجد الاخضر مرصع بالدر والجوهر مسبوك بسبائك الذهب يحمله عدة من الاملاك يخدمه غلمان مخلدون اذا رأيتهم حسبتهم لؤلؤاً منثوراً مع حور عين كامثال اللؤلؤ المكنون محيطة به فرسان يصعق الغضنفر لرؤيتهم ويندهش العقل من محيا طلعتهم مضروب في وسطه خيمة من لؤلؤة واحدة مجوفة طولها اميالاً ولها عدة ابواب من ذهب حولها سرادق دوره خمسون فرسخاً داخلها سرر موضونة وارائك بطائنها من استبرق متكئة

(*) مرتبة حسب تاريخ نشرها.

(**) مجلة تنوير الافكار. ج ٢ مج ١ ـ السنة ١ ـ ٢٨ رمضان ١٣٢٨ / ١٩ ايلول ١٣٢٦ (١٩١٠ م) ص: ٦٨ واتمها في ج ٣ ص: ١١٩ وج ٤ ص: ١٦٨ وج ٥ ـ ٦ ص: ٢٢٢. ولم تشر المجلة الى اسم المؤلف وتتجسد في هذه الرؤيا كثرة الاخطاء اللغوية والنحوية والمطبعية بشكل كدنا له أن نحذفها لولا حرصنا على أن يأخذ القارىء صورة واضحة عن تطور قصص الرؤيا خاصة وان هذه اول (رؤيا) نشرت.

عليها شمس يضيء من وجنتيها ما بين الخافقين جبينها هلال فهي المعنية بقول صاحب حادي الارواح حيث قال :

فيـــا نظـــرة اهـــدت الى الـــوجـــه نضـــرة
امن بعـــــدهـــــا يسلـــــو المحب المتيم
ولله كم من خبـــــــــــرة ان تبسمت
اضـــــاء لهـــا نـــور من الفجـــر اعظم
فيـــــا لـــــذة الابصـــــار ان هي اقبلت
ويـــــا لـــــذة الاسمـــــاع حين تكلم
ويـــا خجلـــة الغصن الـــرطيب اذا انثنت
ويـــا خجلـــة الفجـــرين حين تبسم
تفكـــه فيهـــا العين عنـــد اجتـــلائهـــا
فـــواكـــه شتى طلعهـــا ليس يعـــدم
عنـــاقيـــد من كـــرم وتفـــاح جنـــة
ورمـــان اغصـــان بـــه القلب مغـــرم
وللـــورد مـــا قـــد البستـــه خـــدورهـــا
وللخمـــر مـــا قـــد ضمـــه الـــريق والفم
اذا قـــابلت جيش الهمـــوم بـــوجههـــا
تـــولى على أعقـــابهـــا الجيش يهـــزم

فلما رأيت، ما رأيت صرت اقدم رجلًا وأوخر اخرى فشجعت نفسي وقلت لا بد أن أفحص عن هذه الدرة اليتيمة ولو كان فيه حتفي فتقدمت الى بعض الخدم فحييته بالسلام فحي باحسن وأجاد بالكلام فطمعت لما رأيت لين جانبه فقلت أيها الأخ الكريم اني سائلك عن هذه الشمس المشرقة أهي مريم العذرا أم خديجة الكبرى أم فاطمة الزهرا أم الصديقة زوج المصطفى أم ذات النطاقين أم أم .. أم . فقال كل ما ذكرت من بناتها ويتقربن الى الله بخدمتها هذه التي حبها ايمان وبغضها كفران عذوبة الفاظها السحر الحلال واستعارات كناياتها كمطر لؤلؤ من نرجس الهلال اكنافها أوسع من (القاموس) ودرر فرائدها لا يحيط بها الف (جاسوس) تقرب الاقصى بلفظ موجز وتبسط البذل بوعد منجز ، المذاهب بأسرهم كالباقر والصادق والشافعي مع النعمان وابن حنبل ومالك والثوري والبصري ومن ضاهاهما لها خدموا

واقيال الائمة كالخلفاء الاربعة مع جميع الامراء الاجناد لمحافظة حما حماها التزموا الزهاد باسرهم تمسكوا باذيالها وتووسلو بها كي تخرطهم في سجل ديوانها ، ولدها هم الذين ابادوا كسرى وقيصر واذعنوا للانقياد لها الاسود والاحمر والاصفر فقلت أي اخ صرح لي واترك الكنى ففكرتي في صدأ من العنا فقال لي هذه (العربية) وقد أتت مويخة صادعة لبنيها على توانيهم بتكثير سواد الحكومة الاسلامية العثمانية بعدم تسجيل نفوسهم وتكثير نوابهم وان لا يصغوا لاراجيف المرجفين ونعق الناعقين ، النابذين بين الوحدة العثمانية عصى التفرقة بوساوس هذا تركي وهذا عربي مبينة لهم ان التنازع مقرون بالفشل (ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم) مبرهنة لهم ثمرة الاتفاق والاتحاد بالبراهين القطعية موضحة لهم طرق نيل المقاصد بجعل المدارس يدرس فيها لغة القرآن قائلة ينبغي أن ياتوا البيوت من أبوابها بتكثير نوابهم وان كل من ألقى لهم وساوس القيام والخروج والشقاق فهو العدو الاكبر يريد أن يجعلهم طعمة لغيرهم فلينظر الى تاريخ احوال من ادعى الانانية كالاندلوسيين وغيرهم حين ما صاروا ملوك طوائف كيف صاروا شذر مذر وقد اتت بثوب عز تلبسه اولاد ما يلبي دعوتها فبينما نحن في الكلام واذا بأهل (سورية) اقبلوا وفي مقدمتهم اسد همام صارخين ها قد لبينا دعوة امنا فمنها الأمر وعلينا الطاعة نحن نكون بريدة اوامرها فلما سمعت نداءهم خرجت من المضرب واستقبلت اهل سورية بالسلام شاكرة سرعة انتباههم قائلة ليس الآن وقت العتاب بل وقت جمع بقية بني فهنالك يوبخ من يوبخ عن بينة ويشكر من يشكر عن بينة وعلى كل حال اني شاكرة سرعة تبادركم فانهبوا الى تيقيض بقية بني وكونوا رسلًا مبشرين ومنذرين لئلا يكون لهم حجة على يوم تكون زمجرتي عليهم حسرة وندامة عندما اتبرؤ من احسابهم واطعن في انسابهم يوم تدوسهم سنابك اقيالي في ميدان مطاردة الامم في ساحة التقدم والترقي الفائز فيه السابقون الاولون ممن لباني في ساعة العسرة يوم تحزبت الاحزاب على الكواكب والهلال قاصدين الحيلولة بيني وبينه ليخسف ولم يعلموا ان الله مصيره بدراً بأهل سيوف ذات الشفرتين حين ما يتناولوا ندى العلوم والمعارف المنتجة للعز والاتحاد المقرون بكل خير وسعادة فاذا شرقت شمس أهل هذه اللغة واستيقظوا من رقدتهم وصارت غابات الاسل بأيدي كل قسورة على عاديات معقود بنواصيها الخير فويل للذين كفروا ولجوا في طغيانهم من مشهد يوم يجعل الولدان شيباً عندما تتجمهر أهل الضاد لنصر راية الهلال قبالة من يوم لا يسعهم نور الهلال

فيجرونه بسلاسل مغناطيسية العلم والمعرفة الى المشرق فهناك يكمل الهلال بدراً مشيراً لقرب غروب شمس المغرب يوم يكتفي المشرق بصناعته وتجارته وزراعته القاطعة لامتصاص الغربيين دماء الشرقيين المردية باي هل المغرب في مسغبة الفاقة عندما ياخذ بدر الشرق في الارتفاع وينقل الكوكب باذن من كل يوم هو في شان شمساً فالشمس تصلح برهم والبدر يمدهم بسبعة أبحر مملوئة بالموحدين ملبين على كل ما خر مسربل بالحديد قاذفاً من فيه دخان لهيب قلبه الموقد من كهربائية الحسرة والندامة على تفريطه في تلك الرقدة شاهقاً بزفرات بخار على ما نقص من محيط دائرة أهل التنزيل .

يا بني انهبوا من طريق (بعلبك) باكين اعناق من لم يتحمس من أهل (حمص) على محافظة (حما) حمائي فويل يومئذ لكل (حلبي) إن لم يوصلوا صدا شهبائهم لزور (الدير) كي تزور عيون الغيورين لتابين طرف (العراق) فاذا حللتم ساحة (دار الخلافة) العباسية وبكيتم على جامع خلفائي ونظامية نظامي ومستنصرية المستنصر صارخين البدار البدار قبل البوار قائلين السلام عليك يا أم هارون وجدة المأمون يا كعبة العلوم والمعارف طال ما نبغ فيك أهل الفواضل والعوارف من معدن فضلك شحذ المغرب المدنية واقتبس ولفلسفة حكمة معقولك درس كيف وصلت ربوتك الى هذه المحنة بعد ما قال فيك بن حنبل رح من مات في بغداد على السنة يخرج من جنة الى جنة اين ذهبت جنانك أم كيف بيست أنهارك نهر عيسى وبيطر ورفيل ودجيل وطابق والصرات فوحق من سل من علمائك الاتفاق على محافظة اوقاف مدارسهم المصروفة على خلاف شرط واقفها القاضي على العلم بالانمحاق لا بد وأن ترعد عليكم الام بصوت يندهش منه كل لبيب على تفريطكم في اهمال حقوق مدارسكم ولغتكم ولسنا مبعوثين الآن مسيطرين عليكم وانما ارسلتنا الام قائلة نادوا بني من أهل دار السلام مؤذنين على منائرها بحي على القيام الى خدمة من حبها ايمان وبغضها كفران فسينتبه لكم (الرقيب) الاغر (بالزورا) من جانب (الرصافة) حين ما يسمع نداءكم قائلًا يا له من (مصباح مشرق) دب فيه (التعاون) صارخاً ان لا يخفى (الصائب) نفسه عن معاونة (العلم) الذي هو (كزهور) (الرياض) فاهم ما يلزمنا (تنوير افكار) الناشئة الجديدة من اشبال من كانت قبلة المعارف والعوارف وان كان (صدى بابل) لم يبرهن بمقدمات يقينية منتجة للناس ما فعل ببيداء بابل بجعلها اخدوداً وعقبات لا تصلح لشيء وتدمير

كنوزها باسم الآثار القديمة فليقل آه على كل ركاز خطفته اليد الآثمة وليقتطف من المقتطف ما تنفر له قلوب أهل (نينوى) لأنهم الموصوفون بالغيرة والحمية يوم هز الهزائز فمرحباً (ببني بكر بن وائل) جوزوا بجزيرة بني عمكم من كل عنزي متوكئاً على عنزته لطرد شياطين الانس صارخين باعمامنا (العبيد) ان جدوا بمسيركم كي نجعل قضاء (الديلم) رماداً في عين كل (عاني) لم يعن للسلام على (درة النجف) يوم تكون (كربلاء) كرباً على اهالي (العمارة) (والاحساء) حيث لم يكثروا سواد بني بارسال مبعوثيهم لمطاردة افكار ، قاعدتها الكلية فاز فيها الاكثرون وبلاء كبلاء (الحلة) قد اصبح مائها اغوراً فلن تستطيع له طلب فغدت تستشحذ جرعة ماء من الهندية المضروب قلبها بمدفع التبذير ليثقل كاهل الامة العثمانية وبلاء على كل من لم ينتخب الخالص من أهل الضاد فيا (ديوانية) (السماوة) خصي امراء (المنتفك) ، بالسلام والملام على توانيهم بتكثير مبعوثيهم الخلص فلا اخال ان (البصرة) الفيحاء تصبر على جزر علمهم وخفض كلمتهم واستعلاء قول (الكوفيين) عليهم فحي الله (الايقاض) لايقاضه صاحب (المحمرة) خزعل الهمام بأن يحمر عينيه سالًا ماضيه على كل أشقر افعى في صورت حبل عند التقلب في انيابها العطب ولا يسيء (مبارك) صبّاح المسلمين بكسره باب الفتنة وعدم انخراطه في خريطة الكوكب الهادي من سار عليه فالمؤمول منه أن يرفع الحاجزين (البحرين) ويحل في (قطر) عند الشيخ الكريم (مقتطفاً) ثمار (عمان) ظافراً (بالظفير) باعجاً لبطون (العجمان) فبخ بخ بسلطان مسقط بتشميره كتشمير امير (المكلا) (والشحر) راقياً سلسلة جباله مستنشقاً ريح شمال نجد مستقبلًا للبشير الآتي بقميص اللاف اتحاد الاميرين سيد شمر نجل الرشيد سعود صاحب الجيش العرمرم على اعوجيات يرون الموت فخراً في خدمة حكومتنا الدستورية .

فيا له من يوم مسعود اذا نهض الامير (ابن سعود) بالصافنات الجياد مستصرخاً اهل (القصيم) ان هلموا لقصم ظهور المرجفين لدار الخلافة الاسلامية العظمى جاعلًا كل قفر (رياض) علم وتوحيد مذ قد (ايس الشيطان أن يعبد في جزيرة العرب) منادياً لاهل (اليمامة) ونجران « ووادي » الدواسر لارعدن بلوامع نوابلي من غدا على كل ميهضم هضم حقوق حكومتنا العثمانية متجاسراً فيا أهل (الرس) اياكم والتكذيب برسلي بل شمروا كاهل (سديرة) في استنهاضهم اهل

(الاحقاف) إذ جاؤهم من بين أيديهم ومن خلفهم ان لا تخدعوا لاراجيف الدجالين القاصدين تفرقة الوحدة العثمانية اكرم (بقحطان) الفخام عند مبارزة الاقران بمقدمتها (ناب العرب حمير) حينما تهز (زبيد) صمصامة سيدهم (عمرو بن معد يكرب) على كل من قصد حمى المسلمين ويكون امير (لحج) (كحديدة) من سجيل في رأس متخلف عن نصر كلمة الله من أهل (بيت الفقيه) و (مخا) (التريم) بل كجلد (قنفذة) في عين كل من لم ينتدب لتحكيم (باب المندب) بمدافع ترمي بقنابل (كأنها جمالة صفر فويل يومئذ للمكذبين) يكون الايمان ليس بيمان منادين السلام عليك أيها الامام يحيى الشريف مذ قد رقيت على شواهق (صعدة) تنادي (العسير) هلم بأن نجعل يومنا يوماً عسيراً على المعادين لدولتنا العلية العثمانية بعدما منحتنا الشريعة الاسلامية معترفين بقطعة ارض من جبل عدن (مرفا) للفحم لا غير . وان لجوا في طغيانهم جعلنا أرواحهم في بئر برهوت حين ما تدمدم على صهوات اعوجياتها (حضرموت) صانعين في صنعاء مجلس عقد اليمين خاطين بدمائنا على قرطاس جباهنا نحن الفدائيون لحكومتنا الاسلامية العثمانية فهنالك يقوم الطائف طائفاً (بأم القرى) ومن حولها راقصاً على نغمات لبيك اللّهم لبيك . لبيك الى مقاومة اعداء دينك ومن غدا عاوياً كالكلب على نواميس وحيك مترو يوم التروية علم معرفة سر مسيره الى ساحة مجتمع العالم الاسلامي لتحكيم الروابط فيما بين الموحدين ان متى هدد جانب من أهل التنزيل حفز كل من في قلبه حبة خردل من ايمان وغيرة وحمية وانسانية وناموس فادياً النفس والنفيس لاعلاء كلمة التوحيد فاهماً معنى (ليشهدوا منافع لهم) مستنبطاً ان لا شرف للدين والدنيا اعلا من تحكيم هذه الرابطة فيما بين المسلمين صاغياً الى الخطيب الراقي على ذروة (عرفة) اشارة الى ان امام الموحدين لا يسوغ لأهل الفرقان أن يجعلوا موقف سلطانهم منخفضاً بين الملوك بل يزمجروا زمجرة الاسد حتى يجعلوا (القسطنطينية) كعبة للملوك شاخصة ابصارهم لتعظيمها فيا لساحة (عرفة) من يوم تمايلت فيه سلسلة جبالها طرباً على ما أبداه أهل الفرقان من الحماسة بالذود عن حياض محيط دائرة أهل الشريعة العمرانية قائلين نحن أولى من الصقالبة الذين أحكموا عرى اتحاد المذهب ويدعون انهم براء من عصبة الدين ، يا بني اسكبوا من أعينكم عبرات الندم على ما جهل المسلمون من سر هذا الاجتماع وركونهم الى النزاع في فروع المسائل واصغائهم لكل دجال مفسد يأمر

هذا بتبديع هذا ويأمر هذا بتكفير هذا مع أن قرآنهم ودينهم ونبيهم واصولهم وصلاتهم وصومهم وزكوتهم وحجهم وايمانهم واحد نعم انتج الاختلاف ان تسلط عليهم الاعداء يذبحون ابنائهم ويستحيون نسائهم ويأمرونهم بالسجود لصورة قيصرهم وقيصرتهم بعدما علموا أن السجود لا يجوز ولو الى نبيهم .

يا بني انهبوا عند غروب الشمس (المغرب) لتحكم تلك الروابط بعدما تحلون قلوبكم بذكر الله (عند المشعر الحرام) ذاكرين الله وحماية بيضة الاسلام كذكركم آبائكم أو أشد ذكراً ملتقطين (جمرات) رمي شياطين الانس والجن ناحرين قلوبكم اسفاً على ركون الموصدين الى عدم الاتحاد والاتفاق متجاوزين جمرة العقبة قاصدين طواف بيت قد ربط باركانه اربعماية مليون لائذين باستاره كعبة ترفرف القلوب الى جانبية مغناطيسية متمسكين بعروته الوثقى عند الملتزم تحت باب بيت الرحمن هاطلين أنهار دموع المسرات الوافرات غاسلين قلوبكم متمارين الغفلة وخمول الكسل بماء زمزم فارين الى الله بهرولة بين الصفا والمروة متطوعين بأنفسكم وأموالكم ببيعها الى باريكم بجنة عرضها السموات والارض لمن ألقى نحره على محافظة حمى المسلمين مودعين البيت الحرام مسلمين على سيدنا الشريف حينما جمع (بني سفيان) وناداهم ان لا عدوان على (حرب) اذا انقادوا للسلم (كبني سليم) .

فحي الله (جهينة) لتكذبها حديث عند جهينة الخبر اليقين وندائها بل أنا أول الفارين الى الله البائعين أنفسهم وأموالهم بجنة عرضها السموات والأرض اعدت لمن ألقى نفسه في ميدان مطاردة من قصد تمزيق الحكومة الاسلامية وأبلى في خدمة الدين بلاءً حسناً كشيخ (بلى) نجل رفادة المنادي بشراكم (يا بني عوف) كبشارة بن عوف (ذا المجمع عندكم في (رابغ) حتى تأتي (جدتنا) للسلام على بنيها لعل ينبع) من ينبع دمع الندم فيأتي على (مطر) مطر الهداية فتشد (الحوازم) حزم صواهاتها لتأمين البقعة المفضلة على روضات الجنان فاذا حللتم وادي (العقيق) ولاحت لكم اعلام طيبة واستنشقتم عبير تربتها ونفير حصابئها وتفجرت تلك العيون تمطر لؤلؤاً على وجنات تحاكي العندم حياءً وخجلًا من قمر ذلك الفلك وهالته المحيطة به على خمول أهل الضاد وصبرهم على ضير العدو لهم وتنكيس رايتهم بين اعدائهم وهم لا حراك لهم على شرف مجدهم الذي صار بسبب خمولهم على شفا جرف هار .

فاذا جزتم سلعا وجذبتكم مغناطيسية اشعة تلك الشمس المضيئة وكواكبها المتجانبة بها وحلتم ببيت اشرف خلق الله وخيره ورتعتم بتلك الروضة بصلواة تحية افضل مسجد بعد مكة فسلموا على من بعث لتتميم مكارم الاخلاق وبشروه بان مسيركم لجمع شمل انجب امة لتحكيم الروابط على حفظ عهودك والذب عن كلمة التوحيد التي هي سبب رسالتك فسينشرح خاطره ويطيب قلبه ويدعوا لكم بالنصر فانه حي في قبره يسره اجتماعكم كما يؤلمه نزاعكم فودعوه آسفين على فراقه وسيروا على طريق احد فاذا حللتم الحجر فنادوا أهله هلموا الى مقارعة اعداء الدين والا يحل بكم ما حل بمن سكنتم في مساكنهم ويدمدم عليكم ربكم بدمدمة تتصدع منها شامخات مدائن صالح فسيلبوكم تلبية رجل واحد وسيقسموا (بو الطور) وكتاب سطور لا تنسى فضل (مصر) على خدمتها اللغة العربية فقد خدمت العربية خدمة لم نر جزائها إلا وصيتنا للحزب الوطني أن يصبروا ويصابروا ويبشروا بنصر من الله وفتح قريب ويعلموا ان اخوانهم الزنكبار كل منهم كالصومال والسودان لندائهم يجيب يوم يجتازون الفيافي والصحرا لوعظ وتوبيخ طرابلس الغرب وتونس والجزائر والمغرب الأقصى[1] .

---

(١) لم تكمل المجلة نشرها .

٢ ـ رؤيـة أدبيـة(*)

محمد فائق الكيلاني

أرقت ذات ليلة أرقاً شديداً كاد يضر بجسمي فتناولت أحد كتب الآداب وشرعت اسرح طائر الطرف في اطرافه وصفحاته فاقتطف ما طاب لي من ثماره اللذيذة وفوائده الجليلة واكرع شيئاً لا يقدر من ينابيعه العذبة التي ترتاح اليها نفس كل فاضل اديب مشجون .. وبقيت على تلك الحالة الى أن حكم عليَّ سلطان النوم فغمضت عيني فرأيت في الكرى كأني في فضاء واسع ليس له انتهاء وأنا أسير فيه سيراً حثيثاً واقطع ما فيه من الفيافي والقفار من وعرة وسهلة لا يأوي اليها إلا الوحوش ، ثم وجدتني كانني تحت جبل شاهق فرقيته حتى علوت ظهره فوجدت هنالك غاراً فكمنت فيه منتظراً ما يفعل بي الدهر الخؤون ...

فبينما أنا أترقب تلك الساعة الهائلة إذ بصرت نقعاً عظيماً ثار من جوف الفلاة وما لبث أن انقشع فرأيت حيدراً وخيتعوراً وخنوصاً تتواثب حتى صارت عند أسفل الوتد وأنا اتتبعها بعيني لارى نتيجة تواثبها . ولما انهكها التعب واللغب أخذ الخنوص يتهكم من هذين الحيوانين كما يتهكم الجاهل من الرجل العاقل وهو يتهجم عليهما تارة من اليمين وطوراً من الشمال وهما يتذللان له خوفاً من جوره واعتسافه كما يتذلل المظلوم بين أيدي الظالمين ...

فلم تمض بضع دقائق إلا وساعدت التقادير ذلك الغشوم المارق أي الخنوص فوثب وثبة على الاسد وأذاقه كأس المنون بأن بقر بطنه بنابه الحاد . فلما رأى الخيتعور ما حل برفيقه المحبوب وما صار اليه وتحقق أنه قد صرع على الأرض

(*) لغة العرب . ج ٤ ـ السنة ٣ ـ ت ١ ـ ١٩١٣ . ص : ١٩٨ .

يتخبط بدمه اطرق هنيهة ثم رفع رأسه ونادى صارخاً بملء فيه : واحزناه واأسفاه عليك أيها الشجاع الباسل ! وا ويلاه كيف خانك هذا اللعين الفظ الطباع ! وما قال هذه الكلمات إلا وتساقطت الدموع منحدرة من مآقيه كأنها الغيث من الجون ..

ولما رأى ان الأمر قد مضى وان لا رجوع لرفيقه الى الحياة دنا رويداً رويداً من القاتل الطاغي الباغي ثم وقف بازائه وشرع يخاطبه بكلام تقشعر له الجلود ويلين الجلمود .

وهذا بعض ما حفظته : أيها المغرور بنفسك المعجب بقوتك وفعلك ، انك لقد فتكت فتكاً ذريعاً بسيدنا المبجل وفجعتنا بتلك الفاجعة المدلهمة . فوالله انك لم تفعل فعلتك هذه الشنعاء إلا لتقبض على زمام الامور وتستولي على مقام ذلك الغضنفر ولكن يأبى الله أن يجعلك بدلًا منه لأنك من عنصر الادنياء الاوغاد الغدارين ..

فلما سمع الخنوص هذا الكلام وما ضاهاه وكله قارص أو جارح أخذ الحنق منه مأخذه وحاول أن يبطش به كما بطش بصاحبه القتيل ظلماً وزوراً فلم يفلح ساعتئذ وقال له : ويلك ! اني لم آت ما أتيت إلا لأنال منصباً جليلًا . واستعبد قوماً نليلًا . وأذرهم من شدة سطوتي في سكرتهم يعمهون ..

اقول : فلما رأيت ذلك الموقف الهائل وما عمل الخبيث الكنود بالاسد الجليل اضطرمت النار في قلبي أي اضطرام . فوثبت حنقاً مغادراً الغار . لا أعي شيئاً من شدة ما تولاني من الغضب المستطار . قاصداً الدنو من الخنوص المستبد لآخذ منه ثار الضرغام . وبينما أنا أسير اليه اذا بصوت ايقظني من نومتي تلك والدموع تنحدر من عيني تحدر القطر من السحب من هول ما رأيت ومن شدة ما تأثرت منه ولما نظرت الى ما حوالي وجدت الغزالة قد ارتفعت سافرة الوجه عالية الجبين فقلت انا لله وانا اليه راجعون ..

ثم لما ثابت الي نفسي وانعمت النظر في حالتنا الاجتماعية التي نحن عليها فهمت ان ما رأيته في الخيال ، هو تصوير ما يجري في عالم المثال . وتحققت ان ما وقعنا فيه من البلاء المبين . هو نتيجة ما سعينا اليه في ماضي السنين . ولكن « سيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون ... » .

٣ ـ سـياحة في النـوم(*)

بينما كنت مضطجعاً على فراشي اردد في فكري محاسن صنع الله تبارك وتعالى ، الذي اتقن كل شيء فبرأه بمقتضى حكمته الربانية ، إذ أخذتني سنة الكرى فرأيت في منامي كانني أتجول في بستان اشجاره فنواء ، وأزهاره غراء ، وأطياره بديعة الغناء ، وأنهاره متدفقة الماء ، فاخذت أسير الهوينا لا تمتع بمشاهد تلك الطبيعة البديعة ، وكنت التفت يمنة ويسرة لكي لا يفوتني قل ولا جل . ثم ما ابطات ان وقع طائر بصري على قصر شامخ رفيع العماد مزين بانواع القناديل والمصابيح وكل ضياء ساطع حتى ظننت انه سابح في بحر من نور ، والمياه المتألقة تنساب في جوانبه ، كما تنساب الافاعي في الفلوات الناعمة الرمال ، السريعة الانهيال ، فدار في خلدي أن أتأثر هذا الماء الزلال ، لارى مقره أو مصبه أو مندفقه ، وبقيت أتتبع منعطفاته ، حتى أدى بي المسير الى غدير كبير ، ماؤه عذب نمير ، واقع في وسط بقعة تقابل القصر المشيد ، وفي جنباتها مجلس نضيد ، وبين يديه اسرة متخذة من العاج ، المرصع بالجوهر الوهاج ، فلما شاهدت ذلك ، دفعني حب الاطلاع على الغرائب ، والاستكشاف عن الخفايا أن استريح هنيهة مما لحقني من العناء ، وكابدته من البرحاء ، وكانت عيناي شاخصتين شطر القصر ، مفكراً الف فكر .

فبينما أنا على تلك الحال ، إذ فتح الرتاج ، وخرج منه شاب مقنع بقناع مواج ، وعلى رأسه تاج ، ولابس حلة من الديباج ، يناهز عمره الحادية والعشرين ، كانه منحدر من عليين ، ويحيط به مئات من الحور العين ،وفئات من أجمل البنين ، وهم يمشون كلهم مشياً وئيداً . ويكرمونه اكراماً حميداً . وما زالوا على تلك الحال ، حتى بلغوا محلًا مرتفع المنال ، فرقى السلم ، ووقف ليتكلم ، وأمر أحد حجابه أن يميط النقاب عن وجهه الوضاء ، وطلعته الحسناء ، فلما فعل الحاجب ما أمر به ، ظهرت عليه جميع محاسن ربه ، وبدا وجهه الوسيم ، يتلالأ بنور أهل النعيم ، ولاح جبينه

(*) لغة العرب ج ٥ ـ السنة ٣ ـ ت ٢ ـ ١٩١٣ . ص : ٢٦٤ ولم تشر المجلة الى اسم المؤلف . ويساورنا شك انه الأب انستاس ماري الكرملي . وخاصة انه صاحب المجلة .

الوضاح ، أبهى من ضياء الصباح ، تقول حواجبه دم عاشقي مباح ، وهو نو عيون كانها عيون الجآنر الملاح ، ووجنات تزري بالجلنار ، تتوهج توهج النار . وخال كانه قيراط عنبر ، أو مسك انفر ، وقد كقضيب البان أو كاملود الخيزران .

وبعد أن تكلم كلاماً يونس الغزلان ، ويوقظ الوسنان ، أخذ يلتفت ذات اليمين وذات اليسار ، منزهاً الطرف بين الأشجار والأزهار ، مستأنساً مع أعوانه وهو في أحسن مقام ، وأطيب أقوام ، فوقع بصره عليَّ فوجدني جالساً لا أتمكن من القيام ، لما اعتراني من شدة الغرام ، وكثرة الهيام ، فاشار اليَّ بالنزول ، وأن لا أبقى في محلي كالسجين أو كالمغلول ، ثم رأيته مقبلًا اليَّ ، مراقباً ما حوالي . فقلت في نفسي : انك لقد وقعت في بلاء عظيم ، لدخولك في موطن خاص بهذا الأمير الكريم .

وبينما كان الهلع قد أخذ مني كل مأخذ ، تقدم اليَّ وحياني أحسن تحية ، ورحب بي كل الترحيب ، فرددت عليه السلام ، مجيباً إياه بعبارات الاجلال والاكرام ، ثم قال لي : لا تخف يا بني ، وأراك لا تعرفني ، فقلت : لا يا سيدي ، فقال : أنا الذي طبق اسمي الخافقين ، وسمع به سكان ديار القطبين ، أنا الذي اسمه العفاف ، أنا الذي أقع من القلب في الشغاف . أنا مزكي النفوس ، أنا زينة كل عروس ، أنا سر السعادة ، أنا مرقي الصلحاء الى أوج الامامة والعبادة . فلما سمعت هذه الكلمات ، وما حوت من المعاني الطيبات ، سكن روعي ، واطمأن قلبي ، وانقشعت من سماء أفكاري ، سحب الخوف والفزع ، وتذكرت هذه الأبيات :

لـــك منـــزل في القلب ليس يحلـــه
الا هـــواك وعن ســـواك اجلـــه
يـــا من اذا جليت محـــاسن وجهـــه
علم العـــذول بـــأن ظلمـــا عـــذلـــه
الـــوجـــه بـــدر دجى عـــذارك ليلـــه
والقـــد غصن ثـــرى وشعـــرك ظلـــه
هـــذه جفـــونـــك اعـــربت عن سحـــرهـــا
وعـــذار خـــدك كـــاد ينطق نملـــه
عـــار لمثلي أن يـــرى متسليـــا
وجمـــال وجهـــك ليس يـــوجـــد مثلـــه
هـــل في الـــورى حسن اهيم بحبـــه
هيهـــات اضحى الحسن عنـــدك كلـــه

وما كنت افرغ من انشاد هذه الابيات ، الا وفزعت في نومي واستيقظت وقد انطبعت صورة « العفاف » في مخيلتي فقلت في نفسي : لأدعون الناس الى حب هذا الخلق البديع ، ذي الحسن المنيع ، لما يورث النفس من المناقب السامية ، والفضائل العالية . ان ربك لرقيب ، وهو المجزي المثيب . فاجعلنا اللّهم ممن يخافك ويتقرب منك ، ولا تجعلنا أن نصرف وجهنا عنك ، اللّهم آمين .

٤ ـ المـــال حـــاكم(*)

وجدت ذات ليلة في مجلس كان فيه جماعة من الأحباب ، يسحر كلامهم الألباب ، فأخذنا نتجاذب أطراف أحاديث الاسبوع ، حتى أدى بنا الموضوع الى ما أحدثته يد الدهر ، من المصائب والأهوال التي يشيب لها الأطفال .

ثم انتثر عقد الجمع فانطلق كل واحد الى بيته ورجعت أنا أيضاً الى منزلي منزعج النفس مكدر ماء الخاطر ، فاضطجعت على فراشي وأفكاري في اضطراب عظيم ولا اضطراب البحر المتلاطم بالأمواج ، فبينما أنا خائض عباب ذلك البحر والوساوس تتقاذفني وتلعب بي كل ملعب أقبل عليَّ قاضي الوسن فحكم عليَّ بالنوم ولم أعد أشعر بعدئذ بشيء من الهم والغم .

وبينما أنا في تلك الحالة رأيتني كانني أحوم حول بلد لم أر مثله في عالم اليقظة ثم دخلته فرأيته على غاية من الرقي والتمدن . فاخذت أطوف في أزقته وأسرح طائر النظر في معاهده وأبنيته وما حوته من النفائس والمآثر والحلل والأمتعة والخيل المسومة والأنعام الحسنة حتى سدر بصري وطاش سهم فكري وذلك لأني رأيت بجانبي قصراً شامخاً رفيع البناء مزيناً بانواع الرياش الفاخرة تنيره الكهربائية الساطعة الضياء . وهناك رايات وأعلام مختلفة الأشكال تخفق على مرتفعات القصر . وكانت جدرانه من الداخل مفروشة بمنسوجات الحرير وأعمدته مغشاة بالبز الوهاج . يطوف حوله حرس من الجند موكلين بحفظه فاتيت أحدهم وخاطبته برفق وقلت له : لمن يا أخي هذه الدار المشيدة ؟ قال انها لسيد هذا البلد الأكبر . وان أنت اختفيت في موضع لا يراك منه أحد تشهد حضور هذا السلطان العظيم . ففعلت بما أشار به عليَّ وكمنت في غار كان هنالك يبعد عن القصر نحو قيد غلوة .

(*) لغة العرب ج ٨ ـ السنة ٣ شباط ١٩١٤ . ص : ٤١٥ ولم تشر المجلة الى اسم المؤلف . ولعله الاب انستاس ماري الكرملي .

وبينما أنا أترقب تلك الساعة العظيمة إذ سمعت أنغاماً عجيبة تلتذ بها الاسماع وتألفها القلوب النافرة . فاقبل جند لا يحصى عددهم وعلى أكتافهم البنادق وفوق رؤوسهم تخفق الأعلام . ولما قربوا من القصر انقسموا شطرين كل شطر على جانب وقد اجروا ذلك بانتظام عجيب واسلوب غريب .

ولما دنا الملك صدحت آلات الطرب كانها تسلم عليه وأجرى الجند مراسيم الاحترام لسيدهم الهمام حينما رأوه يخرج من القصر فاذا هو رجل جليل واسع الصدر صبيح الوجه نو هيبة ووقار على رأسه اكليل مرصع بانواع الجواهر ومن حوله عدة رجال كل منهم كالضرغام وقد شهروا بأيديهم البواتر وهم يمشون أمامه وخلفه يسرة ويمنة . فلما رأى تلك الصفوف المعباة رفع يده فسلم عليهم وهو يمر أمامهم ويشجعهم بألفاظ تتقد حماسة . ولما رأيته يمعن في السير خرجت من مكمني . وما زلت أتتبعه عن بعد حتى رأيته أتى ضاحية المدينة فأتي له بكرسي فاخر وضعوه على اشرف مكان هناك وشرع يتكلم بكلام جهوري ترتعد له فرائص الأرض ومن جملة ما سمعته وحفظته قوله :

أنا الحاكم الأكبر ، أنا الذي تطاطىء لسطوتي رؤوس العوالم ، أنا الذي اقيم الدنيا واقعدها . أنا زينة النفوس الدنيوية التي جعلت هذه الحياة أقصى مناها ورغائبها ، أنا الذي قيل عني :

من كـــــان يملـــــك درهمين تعلمت
شفتـــــاه انـــــواع العلـــــوم فقـــــالا
لـــــولا دراهمـــــه التي يـــــزهـــــو بهـــــا
لـــــوجـــــدتـــــه في النـــــاس أســـــوأ حـــــالا
ان الغني اذا تكلم بـــــــالخطـــــــأ
قـــــالـــــوا صـــــدقت ومـــــا نطقت محـــــالا
أمـــــــا الفقيـــــــر اذا تكلم كلمـــــــة
قـــــالـــــوا كـــــذبت وانكـــــروا مـــــا قـــــالا
ان الـــــــدراهم في المـــــــواطن كلهـــــا
تكســـــو الـــــرجـــــال مهـــــابـــــة وجمـــــالا

فهي العلـــــوم لمن اراد فصـــــاحـــــة
وهي الســـــــــلاح لمن اراد قتـــــــــالا

فلما أتم كلامه هرولت اليه ودنوت منه ومثلت بين يديه فقلت له : وما الذي يبعث في البلاد الرقي والعمران ويزيد فيها النماء والثروة قال هذه الامور هي :

(١) توفير النفقات وتدبير أمر المعيشة .

(٢) السعي وراء شق الانهار وتحسين امور الزراعة وتوسيع أبواب التجارة .

(٣) بث العلوم بين أكابر الناس وأصاغرهم لانها أساس الصناعة التي هي مجلبة المال .

(٤) مساعدة الاهالي المعوزين بالمال وبجميع الذرائع التي تمهد لهم سبل السعادة .

(٥) نشر ألوية الآداب الصحيحة والفضائل القويمة وقطع دابر أهل الفساد .

فلما رآني متطالًا الى سماع أقواله الدرية قال : ومن أي قطر أنت ؟ قلت له : سيدي اني من ديار العراق من بلدة دار السلام ، دار الحضارة والعمران في سالف الأيام ـ فلما سمع هذه الكلمات اطرق ساعة ثم قال : نعم كانت الزوراء أم العلوم والمدنية ، أم الحضارة والعمران ، مقر الخلفاء العباسيين ، مصدر أنوار العلماء العاملين . نفقت فيها التجارة ، وتقدمت فيها الزراعة ، واشتهرت فيها ارقى الصناعة وانبثقت منها أنوار العلوم والفنون ، بيد ان دخول (هلاكو) فيها تداعى تلك البناء فضلًا عن انه هدم دور صنائعها وقوض معاهدها ودرس مدارسها وردم أنهرها ، فاخذت منذ ذاك الحين بالهوى العجيب يوماً فيوماً . فلما نظرت ما حل بتلك الحاضرة من الرزايا والبلايا وخيانة الدهر لها ظعنت عنها فنزلت ديار الافرنج واتخذتها لي مقراً لاني ايقنت حق اليقين انها لا تعود الى ما كانت ، طالما يكون بيت المال فارغاً ، وما دام فيها ... !

ولما وصل الى هذه الالفاظ الاخيرة التفت الى حاشيته وبدأ يخاطبهم بصوت خافت وأنا أنظر اليه حائراً بائراً . ثم نهض من مكانه فقام له الجند بالسلام كما فعلوا حينما قدم ورجع الى البلد بتعظيم وتبجيل وأردت الدخول معه لكن حال بيني

وبينه جماعات الناس وبينما كنت احاول الانسلال بينهم شعرت كأن واحداً دفعني فصحوت من نشوة الكرى وقد انطبعت في مخيلتي الرؤيا التي رأيتها في عالم الخيال فوجدته مطابقاً لعالم المثال فاغرورقت عيناي بالدموع وقلت : رحماك يا رب رحماك ! اسألك بأن تلطف بعبادك وتقيم لهم رجالًا ذوي حزم وعزم ينظرون في الامور على ما هي ويتبصرون في العواقب لكي يعود الينا طائر العمران ، فيخفق بجناحيه على جميع هؤلاء السكان ، فانت الرحيم وأنت الرحمان .

٥ ـ كيف يرتقي العراق(*)

« رؤيا صادقة »

عطاء أمين

ليلة صافية الاديم لامعة الكواكب ، ترسل الى الكون النائم اشعة القمر الذائب ، صبح الربيع وشمسه الذهبية على الفرش الزمردية في الحدائق والحقول ، الحان الطيور وروائح الزهور ، والنسيم العليل ، شعر معجز شاعره الخالق الجليل .

السماء ذات الابراج مزركشة بالنجوم والاقمار ، والارض ذات الفجاج مستورة بالحشائش والاشجار ، والبحار المائجات والأنهر الجاريات والجبال الراسيات والبحيرات والغابات ، فيها من الحسن والبلاغة ما يأخذ بمجامع القلوب !

كنت أرنم « قصيدة الكائنات » على دجلة في نصف الليل ، فكانت تشاركني في الترنيم .. كنت أتغنى « بأبياتها » الجميلة فتجيبني بخرير مياهها اللطيف ، كان الكون نائماً والطبيعة في سكون ، إلا ان فكري كان يجول في ميادين الهموم ! فكرت كثيراً حتى شعرت بأن الفكر قد تعب والنعاس قد استولى عليَّ وعلائم النوم قد بدت .. اسندت رأسي الى يدي ناظراً الى النهر وما وراءه من الأشجار والنخيل حتى داهمني النوم .

فرأيت نفسي على ضفاف نهر يجري الهوينا بين حدائق الورد وبساتين النخيل وقد كان السكون سائداً والماء عذباً والنسيم عليلًا والجو صافياً والليلة مقمرة ! نظرت الى خلفي فرأيت شارعاً عاماً واسعاً مستقيماً يخترق الحدائق والبساتين فمشيت فيه مستضيئاً بنور القمر ، متمتعاً بأريج الأزهار ، متنقلًا بين النجوم والأشجار حتى

(*) مجلة دار السلام . العدد ١٧ مج ٢ ـ السنة ٢ ـ ٢٤ آب ١٩١٩ ص : ٣٧١ وأتمها في العدد ١٨ ص : ٣٨٨ .

استدللت من تقرب المصابيح اني سائر الى مدينة عامرة ! ... وصلت الى سورها وتقربت من أحد أبوابها فقرأت كتابة بالقلم العريض معناها « هذه ملكة آسية » فعلمت اني داخل في اشهر مدن العالم !

دخلت الباب ومررت من السور فشاهدت بالقرب منه سوراً آخر فعلمت ان للمدينة سورين وعند اجتيازي السور الثاني رأيت رجلًا وطنياً داخلًا معي فتقربت منه وسلمت عليه وسألته عن هذه الأسوار فقال : « ان السور الذي يحيط بالمدينة مربع الشكل يبلغ طول كل ضلع منه ١٥ كيلومتراً . وقد رأيت ذلك الخندق عند دخولك الباب الأول ، فقد حفر لمنع الاعداء من التقرب الى الاسوار وصنع من ترابه قدر عظيم من الآجر « أي الطابوق » فبنيت به تلك الاسوار حتى بلغ ارتفاعها ٩٥ متراً وعرضها ٢٥ ، فلو مرت عجلتان واسعتان على أعلى السور لما ضاق بهما ذرعاً وقد تجد الآن على الأسوار ما ينوف على ٢٥٠ حصناً و ١٠٠ باب مصنوع من الشبه (المعروف بالنحاس الاصفر) » ...

دخلنا المدينة فرأينا النهر يخترقها اختراقاً والمسنيات المحكمة مبنية على جانبيه بالطابوق . ثم أخذنا نمشي في شوارع المدينة ناظرين الى الجانبين حتى وصلنا الى جسر حجري أو قنطرة متينة توصل ضفتي النهر فأردنا الاجتياز إلا ان حارساً منعنا قائلًا : « لا يجوز العبور في الليل ، لأن الحاكم نهى عن ذلك لتقل السرقات » . فتعرف به صاحبي حالًا وأظهر له انا مرسلون لشغل مهم من قبل الحاكم ولا بد من العبور هذه الليلة لا سيما والوقت كان إذ ذاك قبل نصف الليل .

عبرنا الجسر فرأينا بيوت تلك المدينة ذات طبقتين أو ثلاث وكانت الشوارع مستقيمة ومنظمة جداً . وقد أخبرني صاحبي ان في المدينة ٢٥ شارعاً موازياً للنهر و ٢٥ شارعاً آخر قائماً عليه . وجميع هذه الشوارع تنتهي بأبواب السور . قال : « وليست المدينة كناية عن هذه الشوارع والبيوت فقط ، بل فيها عرصة للحدائق والبساتين ، وأرض لزرع الحنطة وذلك لئلا تجوع المدينة وقت مضايقة العدو لها وحصاره » فكانت المدينة حسب وصف الرجل معسكراً محكماً وحصناً حصيناً .

كان صديقي الوطني قد استعذب منطقي واشفق على غربتي فاشتاق الى اطالة الصحبة معي ووافق على ارشادي الى جميع ما تهم رؤيته من أقسام المدينة

العامرة . فظللنا نسير فيها وهو يصف لي البنايات العامرة والقصور الشامخة والحدائق العجيبة وكان مما أرانيه قصر شاهق مبني على ضفة النهر اليسرى فقال « هذا قصر فخم بناه أحد ملوك هذه البلاد لنفسه » ثم رأينا بجانبه « حدائق معلقة » تشبه الحدائق الجبلية فاستغربت من وجودها وسألت صاحبي عنها فقال « هذه حدائق معلقة بناها الملك المذكور لزوجته الماذية وكانت قد حنت الى جبال بلادها والبساتين المزروعة على تلك الجبال فامر بصنع هذه العجيبة ارضاءً لخاطرها ورفعاً لحزنها وألمها ! وقد أيقنت حينئذ ان النساء محترمات في تلك المدن أيضاً ولم استطع ايقاف دمعتين سقطتا على وجنتي عندما تذكرت حالة نسائنا وما هن عليه من الجهل والذل والرق والبلاء !

سألت صاحبي عن هذا الملك العظيم الذي سمعت عن عظمته وشدة بأسه وحبه للتعمير والاصلاح ما أدهشني وسلب لبي . وقد مر على قصوره وحدائقه ما يقارب القرنين ولم يظهر عليها اثر القدم والانحطاط فقال « هو الملك المعظم والحاكم المفخم ، مالك رقاب الامم وصاحب السيف والقلم باني أزيدا (برج بابل) وأساجيل « معبد مردوك أحد الآلهة » نبوكد نصر بن نبو بولاصر الجليل » فعلمت حينئذ اني في بابل أم العجائب ثم قلت : ما أسعدني الليلة وما أسرني ، لاني سازور فيها المنجّم الكلداني الكبير والمؤرخ البابلي الشهير الاستاذ بيروس « بيروسوس » كاهن الإله « بل » في بابل . وكان عائشاً في اواسط القرن الثالث قبل الميلاد » فقد طالما سمعت عنه انه ترجم الى اليونانية كتاباً بابلياً في علم النجوم وعلم التنجيم وألّف تاريخ بلاده مستنداً على الوثائق القديمة والآثار التاريخية فقلت لصاحبي : « هل الكاهن بيروس حي الآن ؟ » قال : « نعم ، وهو يقيم في معبد الإله بل . أتريد أن تزوره الليلة ، فانه رجل كريم » قلت : « نعم . وأين هو معبد بل ؟ » فقال : « ألم تسمع ببرج بابل ؟ » قلت : « بلى ! » قال : « ذاك هو . فاتبعني لأرشدك اليه واقدمك الى حضرة الاستاذ فاني من أخص احبائه » فشكرته على أفضاله وتبعته حتى رأينا برجاً عظيماً شامخاً في الهواء مدوراً ذا سبع طبقات تتناقص سعتها تدريجياً كلما ارتفع البناء ، وقد بنى على بقعة من الأرض يبلغ ارتفاعها ٢٥ متراً . وكانت الطبقة العليا منه هي المخصصة بعبادة الإله . ولذلك وجدنا أبوابها مزينة بالعاج وأعمدتها مستوزرة بالذهب الابريز . وقفت انظر الى ذلك البرج العظيم قبل أن أدخل فيه لأرى عظمة أهل تلك العصور . فقلت : ليت بلادي في القرن العشرين بعد الميلاد كبابل في

القرن الثالث قبله ! ... ما أعظم هذا البناء وأكمله ، وما أجمله وأحسنه ! ترى العظمة والقوة والجبروت تشع من طبقاته والحسن والجمال يظهر من نوافذه وأبوابه .

دخلنا الطبقة الاولى وسألنا الواقفين عن الاستاذ فقالوا : « هو في الطبقة العليا يصلي . فانتظروه في الطبقة السادسة حتى يتم صلاته ! » صعدنا وكنا كلما رقينا الى طبقة من الطبقات السبع رأينا الأفق يتسع في نظرنا ويظهر ما كان مخفياً عن أبصارنا . وصلنا الى الطبقة السادسة فدخلنا في غرفة الانتظار وأخذنا نقضي الوقت بالنظر الى السماء وصفائها والنجوم ولمعانها والطبيعة وجمالها .

كنا ـ ونحن في هذه الحالة ـ إذ سمعنا اجهاشاً وشهيقاً تتبعهما الحسرات والزفرات فاصخنا بسمعنا والتفتنا الى جهة الصوت فرأينا فوقنا على شرفة المعبد رجلاً جاثياً على ركبتيه يذرف دموعاً حارة على وجنتيه ، يخاطب ربه بصوت رخيم وقلب كسير :

« إلهي وسيدي ! لطف علي غضب قلبك ! ويا من لم نعرفك حق معرفتك ، ليهدأ روعك فاني الآن أذوق طعم الغضب وأتجرع ماء الهجران ! إلهي ، ان ذنوبي كثيرة وسيئاتي عظيمة . آلهتي ـ يا عالمة الغيب ـ ان ذنوبي كثيرة وسيئاتي عظيمة . لقد أذنبت عن غير قصد مني فغضب عليَّ ربي وعاقبني ، وحنقت على آلهتي فعذبتني . أتيتك راكعاً وساجداً . ليس في العالم من يمد لي يد المعونة والشفقة ، ولا من يتنازل ليسمع همي وشكواي . لقد هلكت وليس من يخلصني ، فالتجأت الى بابك أيها الرب الرحيم ! لئن أذنبت فليأخذ الريح بذنوبي وليبددها . وليمزق كفراني كما يمزق الثوب ! اللّهم ان ذنوبي سبعة في سبعة فاعف عنها ، واهد من يلتجىء اليك الى الصراط المستقيم ! ... » ثم كفكف الدموع ورفع رأسه الى القمر فقال : « من هو الأعلى في السماء ؟ لا ريب في انك أنت تركع اليك ملئكة السماء عندما ترتد القبة الزرقاء صدى مقدس كلماتك ! وتلثم التراث ملئكة الأرض ، وقتما ينعكس عليها صوتك الجليل ! » ثم قام من مجثاه ومشى الى مقعده مترنماً بهذه الأبيات « من قصيدة ذهاب الزهرة الى جهنم » : « هذا السعير محل يدخل فيه الانسان فلا يخرج منه أبداً ويمر به فلا يرجع عنه قطعاً ؛ يرى الداخلون فيه ظلمة بدل الانوار وغباراً بدل الازهار وطيناً بدل الاثمار . هنالك تختفي الشمس وتتحكم الظلمات .. » أ . هـ « بتصرف قليل » ..

دخل اليه صاحبي يطلب الاذن لي فما لبث أن جاءني بأمر الدخول ، فدخلت مجلساً رحباً متلألئاً بالأنوار فلم أزل أتقدم فيه حتى قام الاستاذ من مقعده

واستقبلني وصافحني بعدما رد عليَّ سلامي . ثم أمرني بالقعود على كرسي بجانبه فقعدت وأصغيت الى ما سيقول ، فسألني عن حالي وصحتي وبلادي فقلت له : « يا سيدي ! أنا شاب من أهل القرن العشرين بعد المسيح ساكن في بلدة قديمة لا يخفى اسمها عليك ـ وبيدك مفاتيح الغيب ـ أتيتك سائلًا وفي نصيحتك راغباً ، والى كهانتك تائقاً . فهل تتفضل عليَّ باخباري عما تعرفه في كتبك القديمة واخبارك الحديثة عن مصير بلدتي العزيزة ؟ هل يمكن بعثها بعد موتها ورقيها بعد انحطاطها ؟ » . ففكر قليلًا ثم قام وقادني الى غرفة مظلمة وقال لي : « انظر أمامك والى تلك النافذة فسيمر منها « التاريخ العراقي » كما تمر الصور المتحركة في بلادك .. » نظرت الى النافذة حسب أمره فأُنيرت وظهر خلفها « وادي الفراتين » في قديم الزمان ـ وعليه بعض المدن البسيطة والاقوام القديمة . قرأت كلمة « الشمريين » في الجنوب و « الاكديين » في الشمال . ثم رأيت في أعالي جزيرة العرب أقواماً مخيمين في البادية بين العراق والشام ، قرأت كلمة « اموريين » فوقهم . فأقبل شيخ منهم الى ذلك الوادي فأنشأ دولة جديدة واتخذ بلدة على الفرات عاصمة له فقرأت اسمها ، فاذا هو « باب ايلو » أي « باب الله » وعلمت انها « بابل » التي أنا فيها . وقد رأيت من الصور التي مرت أمامي ، كيف تم ارتقاؤها عصراً بعد عصر وكيف بدأ انحطاطها في أواخر الايام .

ثم انقلبت الادوار التاريخية حتى رأيت اناساً يخططون مدينة على شاطىء نهر قريب من الفرات . فانتظرت قليلًا حتى رأيتها قامت فاذا هي مدورة الشكل فصرخت : « سيدي ، سيدي ! هذه هي مدينتي وهذه هي مدينة المنصور ، قد عرفتها وأنا أعلم بماضيها فهل تخبرني عن تاريخها المستقبل ، لأنك أعرف بشؤونه من كل انسان ؟ » فقال : « تفضل معي » . وقادني الى غرفة اخرى فيها طابوق مكتوب ـ فقلت في نفسي : « لعل هذه خزانة كتبه ! » فأخرج قطعة من الطابوق المرتب وقرأ فيها مدة طويلة وحسب حساباً دقيقاً وهو تارة ينظر الى الحجارة وطوراً الى السماء وآونة الى آلة كانت بيده فقال وعلى شفتيه ابتسامة الالم : « مسكينة أنت يا بغداد ! كم قد ذقت آلاماً وتجرعت سموماً وصبرت تحت الصاول والسيوف ! كم قد دار عليك الزمان فأراك من مصائبه ومتاعبه ما جعلك تئنين تحت أثقاله وتستغيثين تحت آلامه ! لقد تلاعب بك الدهر تلاعب السبع بفريسته ، ومزقتك الايام تمزيق الجاهل أعظم كتاب ، وحطمك الزمان تحطيم المتعصب أجمل تمثال ، وكسرك سوء الحظ كسر المتوحش آلات العلم الحديث !

أرى نجمك في السماء سعيداً وحظك على الأرض حسناً ومستقبلك في عالم الغيب زاهراً . ستعود اليك أيامك الزاهية وستنالين شدتك السالفة وستكونين كما تريدين . ستعود اليك الثروة والشرف والسلطان ويزول الفقر والذل والخسران وينتشر العلم والادب والعرفان وتكون بغداد لندن الثانية ! .. » ثم سكت وصاح : « ولكن بشرط ، .. نعم بشرط أن تسمعوا يا أهل بغداد نصيحتي ! » فقلت له : « وما هي نصيحتك يا سيدي ؟ » قال : « تفضل » ونزل بي الى غرفة في احدى الطبقات وأخذ من روزنة فيها بعض الاشياء فقال :

« اسمع يا ولدي ! هذه علبة فيها « بذور » باركتها الآلهة . وهذه كأس فيها « ماء » من مياه المعابد . وهذه قطعة ثوب فيها « تراب » من ردهات الهياكل وهذه « آلة تأمر الرياح بتسيير السفائن والمراكب » وهذا كتاب فيه علوم الاولين والآخرين ! خذها بيدك ، واهدها لأهل بلدك وقل لهم (هذا هو دواؤكم) والسلام !»[1]

---

(١) كل ما في هذه القصة من الاخبار والاوصاف والصلوات حقيقية لا دخل فيها للخيال .. « مؤلف القصة »

٦ ـ سـياحة الفـكر(*)

م . ش

بينا ذات ليلة من ليالي الشتاء كنت داخل غرفتي مستغرقاً في بحر مخيلتي إذ نهضت وقفلت النوافذ من شدة البرد القارص فساد السكون ، واشعلت لفافة تبغ وجعلت ادخن حيث كنت مضطجعاً على سرير كان أمام مكتبتي ، وكانت السماء متلبدة بالغيوم وعواصف الرياح لها دوي شديد والرعد يقصف والبرق يلمع من خلال الاثير .

فتناولت كتاباً وأخذت اطالع فيه فاخذتني سنة من النوم فاطبقت أجفاني وعمت سابحاً في بحر عالم الخيال .

رأيت كأني في مدينة عظيمة ، ذات أبنية فخمة من الرخام الأبيض كانها مرآت مصقولة وشوارع أرضها مبلطة ولها أرصفة ذات اليمين وذات الشمال ، والى جانب كل رصيف منها اشجار شامخة مغروسة على شكل مستقيم ، ولا زلت انتقل من شارع الى آخر حتى انتهيت الى خارج المدينة ، واذا بحقول غضة واعشاب سندسية ، وأنهار جارية وغدران طافحة ، فانعطفت الى حدائق بهية ، وقصور شاهقة ، وجبال راسية ، مكسوة بالجليد الناصع بسهول ووديان واسعة ، وتلال جميلة ألبسها العشب حلة خضراء ، طيور محلقة بالجو ، زهور ورياحين والى جانبها أرض مفروشة بالحصى المختلف الالوان ، كانها رصعت بعقيان أو بالدر والمرجان هو أعذب مسكر للالباب ، كانها الجنة التي وعد الله بها عباده ، حياة لم يسبق لها مثيل ! ..

(*) مجلة اللسان ج ٥ مج ١ صفر سنة ١٣٣٨ (١٩٢٠) . ص : ١٣٩ وليس هناك ما يشير الى ان كاتب هذه الرؤيا ، والذي رمز له بحرفي (م . ش) كاتب نعرفه ويبدو ان مضمون الرؤيا السياسي ، هو الذي جعله لا يذكر اسمه الصريح . ويلاحظ ان في هذه الرؤيا اخطاء املائية ونحوية كثيرة .

جلست تحت ظل شجرة هناك ضخمة متدلية اغصانها على نهر عظيم . وما سرحت نظري بتلك المناظر الطبيعية ، حتى شعرت بانني بدلت نفسي بنفس غيرها ، وما ذلك إلا من مؤثرات تلك المحاسن الطبيعية التي تملأ العين سحراً والقلب طرباً وحبوراً ، فاطرقت ملياً مفكراً بعظمة مبدع تلك الهبات السنية ، وكنت أسمع خرير المياه وحفيف الأوراق ونغماتها ، وتغريد الطيور بالحانها الموسيقية وتقسيماتها الشجية ، لما تزيد القلب بهجة وسروراً ! ..

ولما أخذت الشمس بالافول وتلألأت أشعتها الذهبية على قمم الجبال ، وانعكس الجليد ذهباً وهاجاً كان لاءلاء أشعته بريق الماس ، وقد تجمعت السحب حول الشمس لتودعها عندما اقتربت من الافق حتى افلت تماماً ، وجن الليل وأرخى سدوله وهوى باجنحته الحالكة السواد الى الأرض ، رفعت رأسي نحو السماء الصافية ونجومها الزاهية ، فرأيت أشعتها الفضية مطلة على الكون ، والقمر قد بزغ كملك عظيم تجلى فوق عرشه والشهب محدقة به كانهن اللؤلؤ المكنون ، فرأيت شعاعة كانما يهم أن ينبسط حتى يقبض على البائس والضعيف لكي يهتدي بنوره وصفاء أديمه ، فخيل اليّ بما أرى انني أرى شيئاً عجيباً ومنظراً غريباً ! ..

ـ الرجوع نحو المدينة ـ

نهضت من مكاني وقفلت راجعاً نحو المدينة ، وبينما أنا سائر أبصرت خيمة على سفح رابية مشرفة من الجهات الاربع على متسع من الأرض ، فقصدت تلك الرابية لأرى من في تلك الخيمة ، واذا بشيخ جالس على كرسي عظيم ومرتد برداء أسود ، وهو كئيب ونحيف الجسم مطرق برأسه الى الأرض فكانه يفكر في سر غامض ، وأصفرار القنوط المحزن باد على وجهه ، فأجلت طرفي يميناً وشمالاً فلم أجد أحداً سواه ، فدنوت منه واحنيت رأسي اجلالاً لهيبته ، فلم يجبني ولم ينبس ببنت شفة ، وعلمت من ذلك انه غير مرتاح لقدومي عليه ، فأخذ مني اليأس والجزع ، وعندما رآني على هذه الحالة ، رفع رأسه وحياني ومد يده وصافحني وسألني الجلوس فجلست الى جنبه ، وأخذت أجاذبه أطراف الحديث واليك ما يلي :

ـ من أي البلاد يا حضرت الشيخ ؟

ـ ألم تعلم باني من هذه البلاد ؟

ـ عفواً سيدي اني لا أعلم ذلك .

ـ اظنك لست من هذه البلاد ؟

ـ نعم ـ نعم سيدي ، وأرى صحتك غير معتدلة ، أليس كذلك ؟ ولماذا أنت وحيد ها هنا ؟ ألك أهل ؟ وأين هم عنك ، أحياء أم أموات ؟

ثم لاحت على وجهه علامات الانقباض المقرونة بالحزن وقال :

ـ نعم مات أغلب أهلي بالهواء الاصفر .

ـ أتظن ببقاء أحد منهم في الحيات ؟

ـ نعم أظن ولكن لا أعلم أين هم ! .

ويهولني ما ينويه الدهر نحوي ، فقد اتضح لي كل شيء ، وأرجو أن تدرك ما قاسيته من الألم والعذاب ، وستر عيناه بيديه فانسجمت منهما دموع غزيرة وقال : أما المرض الذي في جسمي لا أظنه يزول بالمرة اذا بقيت على هذه الحال .

ـ ألم يعدك طبيب ؟

ـ بل أعيا الاطباء هذا المرض الذي اصابني : وكنت أود من الدهر في أمري أن ينفرج لي عن الطريق ويتركني وشأني .

وكان التأثر قد بلغ من الشيخ غايته ، حتى ان كلماته الاخيرة وقعت من قلبي موقع السهام من الغرض .

وداع الشيخ التعيس ـ

ـ عافاك الله اني ظللت الطريق فهل لك أن ترشدني ؟

فاشار بيده الى أحد الجهات وقال : هذه الطريق توصلك الى المدينة ، فتقدمت نحوه وبسطت يدي لاودعه فقبض عليها قبضة وهزها بعنف حتى شعرت ان تياراً كهربائياً سرى في جسمي وصرت مرتعشاً من القوة التي دهمتني وقال : رافقتك السلامة الى الملتقى فشكرته ودعوت له بالشفاء ، فانطلقت من عنده وسرت قاصداً الجهة التي رسمها لي وأنا لا ألوي على شيء ، وكنت طوراً أتسلق شامخاً ، وتارة أهبط الى واد عميق وأنا لا أعلم الى أين المصير ولا زلت أجتاز العقبات الخطرة ، حتى أقعدني التعب عن المسير ، وبينا أنا غريق في بحر أفكاري سمعت دوياً مرعباً

في جوف ذلك الليل ، وأبصرت على ضياء القمر واذا بمركبة هناك تسير بسرعة فائقة متجهة نحو الشمال ، وكان نجاحي عظيماً عندما رأيتها ، فأسرعت مهرولًا نحوها وأنا أستغيث بمن فيها واذا بهاتف من جانب المركبة يقول : قف . قف . مكانك ، وقر عيناً نحن اتينا الآن لننقذك ، فعندما سمعت ذلك الهاتف سقطت الى الأرض مغمى عليَّ فما كدت أفيق من اغمائي ، إلا ورأيت نفسي في داخل مركبة فخمة ، وقد جلس فيها رجلان عظيمان قائد كبير مع حاجبه عرفت ذلك من بزتهما الرسمية .

وفي صدر المركبة علماً يتموج نو ألوان جميلة ، فادهشتني رؤيته ، وتلعثم لساني عندما رأيت نفسي بينهما واعتذرت لهما فلاطفني الحاجب وقال : لا تخف ولا تحزن فانك الآن سعيد حيث أصبحت في مركبتنا وهنائي بالسلامة فشكرته على هذا المعروف وو ....

فالتفت القائد اليَّ وقال :

ـ من أي البلاد يا حضرة الشاب ؟

ـ من العراق العربي يا سيدي .

ـ في أي مدينة تسكن من بلاد العراق ؟

ـ في مدينة دار السلام يا سيدي .

ـ في دار السلام ! فسلام على دار السلام لانها عاصمة الشرق وكعبة العلم والآمال .

وبعد برهة دار الحديث بين القائد والحاجب من أجل ..

أما أنا فخرجت من داخل المركبة وجلست خارجاً الى جانب السائق وأخذ السائق يترنم بهذه الكلمات وهي : جائت الفتاة ، فالتحى الفتاة ! فعجبت منه وسألته : من تكن هذه الفتاة ؟!

ـ ألم تعلم بتلك الحادثة ؟ ولا أظن ان أحداً لا يعرفها .

ـ كلا يا سيد اني لا أعرف عن هذه الحادثة شيئاً .

ـ أحقاً ما تقول ، نعم نعم ، اعرني سمعاً .

ـ المربية والفتاة ـ

منذ أيام حدثت حادثة فصارت هي الشغل الشاغل ، وهي ـ ان فتاة وحيدة ذات

شرف ومجد باذج ، وقد فقدت أمها وكان لها من العمر ستة مراحل وبعد وفاة أمها بقيت تحت وصاية ادارة مربيتها برهة من الزمن تتصرف بها كيفما شاءت وكثيراً ما كانت تشكو جورها واستبدادها وكلما شكت حالها الى أهلها كانوا يحببون لها مربيتها وينصحون لها بكل نصح وما كانوا يظنون ان تلك المربية تعبث بها الى هذه الدرجة وذلك ان المربية والفتاة وبعض الخدم ذهبوا معاً للتنزه الى احدى القرى البعيدة إذ سمعوا ضوضاء هناك فاسرعوا الى مصدر تلك الضوضاء فرأوا بين حزبين كبيرين معركة هائلة فما كان من المربية حتى أسرعت وانحازت لفريق منهم دون أن تعلم ما هو الموقف ورأت الفتاة ان لا بد لها من الانحياز الى فريق مربيتها فاوقفتها ونصحت لها أن لا تتداخل في الأمر ولكن المربية مشهورة بميلها للخصام وظنت بدخولها قد نصبت شركاً للفتاة لتقع فيه لتقضي عليها القضاء المبرم طمعاً بسلب حليها .

ولكن طاش سهمها عندما رأت سلامة قلب الفتاة ونصحها وتحننها وميلها اليها اسفت كثيراً ولكن كيف لم تعرها اذناً ورفضت طلبها وبينا الفتاة مفكرة في ذلك الموقف الحرج وغائصة في بحر التأملات فحانت منها التفاتة واذا بالمربية صريعة فاسرعت الفتاة نحوها لكي تحملها فلم تفلح وعلمت أنها لا تبقى بضعة ثوان فأخذت رأسها وضمته الى صدرها وهي تعالج سكرات الموت إذ فتحت عينها وقالت لها : عزيزتي نصحتي اليَّ فأبيت . اسأت اليك في الماضي وعاملتك معاملة وحشية وأنت الآن تجازيني بهذا المعروف جزاك الله خيراً ونجاك وقبل أن تتم دعائها واذا برصاصة حست الفتاة في يدها فجرحتها جرحاً بليغاً فأُغمي عليها واذا بفارس من أهلها أقبل مسرعاً نحوها وترجل عن جواده فانكب عليها كأنه الليث وانتشلها من تلك الهوة وحملها الى المستشفى ورجع الى ساحة المعركة آخذاً بثأرها فانتصر انتصاراً عظيماً ورجع نحوها مكلّلاً باكليل الظفر فرآها وقد شفيت جراحها تماماً .

ـ برقية السرور ـ

فارسل برقية لحضرة مولانا شيخ هذه البلاد يعرفه عن سلامتها وقدومها الى الوطن المحبوب ..

فما كادت تنشر تلك البرقية في انحاء البلاد حتى عمّ الفرح والسرور القاصي

والداني وتسارع أهلها وأقاربها مع جمع غفير من وجهاء الشعب الى محطة القطار وكان موعد قدوم القطار الساعة الثانية ونصف فما ازفت الساعة الثانية ونصف إلا وبان القطار للجمهور فارتفعت اصوات الابتهاج من كل مكان وضج الجميع وهتفوا له بصوت واحد :

ليعش منقذها الاكبر ... ولتحي الفتاة الحرة ...

وقد علا الهتاف فكاد يشق الفضاء ، وما كاد يقف القطار وتطأ قدميها الأرض حتى حملوها على الاكف ، واحاطوا بها من كل جانب ليصافحوها وأخذوا ينثرون عليها باقات الزهور !

وأعلنت الصحف مهنئة قدومها وسلامتها مطنبة على بسالة وشجاعة منقذها ، مسهبة في تاريخ حياته وجعلت تنشر الفصول الطوال مظهرة مقدرته العجيبة وكان الوافدون يأتون للتهنئة من جميع انحاء البلاد زرافات زرافات وحينئذ انضم رأيان رأي الصحف ورأي الشعب في الثناء والاعجاب كما أشرنا ، فاشتهر الفتى بالرجولية وأصبح فعله مشكوراً وسعيه مبروراً ونجاحه باهراً .

واذا بالفجر لاح بياضه وأخذ يزيل كرب الظلام وبزغت الشمس وعلت في كبد السماء وارسلت اشعتها المحرقة على جسدي من احد النوافذ التي كانت مفتوحة من شدة رياح تلك الليلة ، فانتبهت فزعاً مرعوباً لا أدري من شدة حريق الشمس أم من هول تلك الرؤيا .

٧ ـ وقفـــة على ديالـــى(*)
(وحديث مع فنوس)

عراقي امين

(العراق) : « رغبنا أن نفكه القراء ببعض الاقاصيص الادبية ذات المغزى الجميل ، مما ترتاح له قلوب المطالعين ، فطلبنا الى أحد ادبائنا الافاضل ، وهو الذي نشر عدة قصص قيمة من هذا الطراز ، أن يتحفنا بشيء من هذا القبيل . فتفضل علينا بالقصة التالية ننشرها شاكرين » .

أوشكت الشمس أن تغرب من افق ديالى أمام قرية من قرى خراسان في يوم من أيام نيسان ، وكان السكون قد بدأ ووقت الشغل قد ادبر وزمن الراحة والخيال قد تجلى ... هناك بين النهر والنخيل كان يتمشى أحد الشبان ناظراً الى النهر المتلالىء وهو يجري الهوينا متأملًا في الشمس الغاربة وعليها حمرة الغروب ، غير ساه عما في شماليه من الحدائق والبساتين ..

سكون سائد في تلك الاطراف لا يخل به إلا صوت الدراج الذي كان يمثل الشكوى الأليمة والاستغاثة الكبرى كان وهو يتطاير بين الزهور والاعشاب يرى السكون سائداً والنسيم عليلًا والماء جارياً ومنظر الطبيعة كئيباً مريباً فيتفقد عشيقته الاولى ورفيقة صباه ليتسلى برؤيتها ويلتذ باهازيج ترنمها فيتلفت يميناً

(*) جريدة العراق : الاعداد ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٦ ، ٢٩٠ ـ السنة ١ ـ ايار ١٩٢١ . ويغلب على الظن ان عراقي امين هذا هو عطاء امين ، انظر ص : ٥٦ من البحث .

وشمالًا أمام وخلف فلا يجد لها أثراً .. هنالك يتذكر ان المنية قد اختطفتها من بين جناحيه فيبكي ألماً ويصرخ تشكياً من ظلم الطبيعة وقساوة الزمان .. كانت رفيقته العزيزة تؤنسه بلطافة اطوارها وتنسيه مرارة العيش بأناشيد غرامها ، فلما سقطت من رصاصة وجهها اليها « الانسان » ولت السعادة وادبرت الحياة ! ..

وفي اليوم الثاني بينما كانت عزيزته قد شويت ووضعت في صحن العشاء أمام أهل ذلك الانسان كان رفيقها المسكين يندب سوء حظه ويبث شكواه من فراق لم يتعود ولن يستطيع عليه صبرا . كان الطائر يصيح بصوته هذا ولكن الناس لا يفهمونه . هو يشكو بهذا الصوت ويستغيث فلا يجد من يغيثه في هذه الاكوان !

كان ينادي بصوته المعروف : « آه على ردح من الزمن كنا نمثل فيه الحب الحقيقي والسعادة التي يتطلبها أهل الأرض جميعاً فلم يجدوا شيئاً منها حتى الآن . وقد آن لنا أن نعيد الى الطبيعة كل الافراح التي منحتها لنا في ذلك الزمن القصير . اليك أيتها الطبيعة القاسية تلك الافراح ، واليك أيها الدهر الماكر تلك السعادة ! » ..

ثم صرخ ثانية وطار الى الضفة الاخرى ، فرفع الشاب نظره اليه ورآه قد اختفى وراء الافق حيث الشمس قد غاب نصفها وبقي النصف الآخر محتجباً بغيوم خفيفة زادت في جماله وجمال ذاك الغروب ...

ظل الشاب يمشي وهو تارة يفكر بما سمع ورأى وطوراً يتلاعب بزهرة اقتطفها في طريقه ، حتى وجد حجراً ملقى على الشاطىء بين الزروع الطبيعية والبشرية فاحس بالتعب ورام القعود ... فقعد على الحجر ونظر الى الشمس فاذا هي تسلم عليه بآخر شعاع من اشعتها ..

سلام عليك أيها الانسان ، وسلام عليك أيها النصف الشرقي من الأرض ...!

كلمات رسمها الشعاع على مياه النهر وهي تضطرب بهبات النسيم ، وقد ظل شابنا يفسرها ويستخرج منها معاني لم تخطر على بال الشمس !

كان يفكر ذلك الشاب ، وبماذا كان يفكر ؟.. كان يفكر بالغروب ويتصور الغني أو القوي وهو خارج الى الصحراء بسيارته ليتمتع بلذة الغروب ويتنفس نسيم الحقول ويرتاح من شغل يعده العامل المسكين راحة الراحات . نعم ، كان يفكر في الغروب

ويتصور الفلاح عائداً الى كوخه بعد عمل بدأ به قبل شروق الشمس وانتهى منه بعد غروبها . فالشمس في حيرة من أمر ذلك البائس إذ لم تكد تتجلى على الأرض صباحاً إلا ورأته مشتغلًا ولا تأفل مساء إلا وتراه لم ينفك عن الشغل فهي تظن ان هذا المسكين يشتغل أمد الدهر ! فوا حر قلباه على جنس لا يشفق أفراده على أفراده ، ووا أسفاه على أُمة لا يفكر أفرادها في أفرادها . كان ذلك الشاب المتحسر قد نسي الطبيعة وأخذ ينصت الى أنين روحه وحسرات فؤاده وبقي يترجم ما توحيه اليه تلك الانات والحسرات : « يا أهل قومي رحماكم شفقة على مَن لا يتمكن من بث شكواه ! » .

رجع بفكره الى الغروب فاثرت فيه مناظره الهادئة الكئيبة فعذر الانسان لاهتمامه بهذا الوقت الجليل ! كان يقول في نفسه : « اني لاعلم ان مصابيح الكعبة لتنار الآن فيتوجه اليها ثلاثمائة مليون من المسلمين وان نواقيس الكنائس في أقطار الأرض لترن الآن في الفضاء فيسرع اليها المؤمنون من النصارى وان المجوس ليلتفون حول نارهم فيهتفون قائلين :

(أيها النار المقدسة باركي مزارعنا واكثري من اصدقائنا ليكون لنا تحت ظلك العلوي ثروة كافية واسرة حسنة) . وكذلك أغلب الناس على اختلاف الملل والاديان ..

فيا أيتها الشمس التي تحزن الكائنات على فراقك وتستبشر بطلعتك ، ألك علم بما كان يقوله لك عبادك وقت إذ كانوا يعبدونك ؟ .. ألك علم بما كانوا يضحونه لك من الاضاحي تقرباً اليك وهل كنت تفرحين بتلك الدماء التي كانت تسيل في سبيل مرضاتك أم كنت تشمئزين منها اشمئزازك من الاوهام ؟ يا شمس ، يا سيدة الكون ألك سلطان على بني آدم لتصرحي لهم بانهم مخدوعون وغافلون ؟ ... انهم يعتقدون بانهم مهتدون وما هم بمهتدين .

يا آلهة الماضي ويا سكان اولنبس ، رحماكم ! ها هو ذا الجنس البشري يأكل بعضه بعضاً وها هو ذا الجنس البشري الذي فضلتموه على خلق السموات والأرض معتصم بحبل القوة والجبروت مبتعد عن ملكوت الحق والسلام . ان قدرتكم يجب أن تتعلق باصلاح الناس وتهذيبهم وتزييدهم وتحسينهم ، فاذا انقرضوا واندثروا من

يعبدكم ويسبح بحمدكم ويعطر معابدكم بالبخور ! أجيبوني فان احزاني اضعفت بدني وحولت حمرة وجهي للاصفرار ! » ...

هنالك تثاقلت أجفانه فاغمض عينيه ورأى ان الأرض التي يقف عليها تسير به الى الأمام سيراً حثيثاً فاستغرب ذلك وبقي ينتظر العاقبة فرأى انها وقفت أمام بحر عظيم هائج يتلاعب الريح العاصف بامواجه فيهزها هزاً عنيفاً يدهش الناظر ويرعب السامع فتحير قليلًا ثم تامل ، وتذكر انه في شهر نيسان وان هذا الشهر هو شهر الآلهة التي يسميها اليونان آفروديتي والرومان فنوس والعرب الزهرة فقال في نفسه : « ألا يمكن أن أدعوها لتكلمني وتذهب قليلًا من وحشتي وشقائي » . فنادى زيد البحر قائلًا بصوت خافت وقلب ضعيف : « يا زيد البحر ، يا من خرجت منه الآلهة فنوس فسحرت عقول الآلهة وسلبت الباب الناس فهل تناديها بحاجتي وتطلب اليها الحضور أمامي إذ ليس لي اليها سواك من سبيل ! » ... هنالك تكاثر زيد البحر واصطكت الامواج فتلاطمت وخرج من بينها شبح نوراني اضاء الكون بنور لا تشبهه الانوار .

تقدم الشبح فتقدم النور ثم وقف أمام ذلك الشاب فاذا هو ذات فنوس وقد خرجت من زيد البحر عارية من ثيابها تتجلى بجمالها وجلالها ، تختال بين سنائها وسناها !! لقد رآها شابنا فتحفز للوقوف إلا ان رجليه خانتاه فركع وقال : « تباركت من لم يزل حسنها تخر له الجبابرة والابطال سجدا . أنت آلهة الجمال فكيف لا أركع أمامك وإصلي اليك جاثياً على ركبتي لاثماً هذه التربة المقدسة التي تشرفت بقدميك ! أنت أم كوبيدون (إله العشق والمحبة) ذلك الطفل الإله المجنح « الذي يحمل قوساً وجعبة سهام » وكثيراً ما اصابت سهامه قلوباً منكسرة فجرحتها ونفوساً رقيقة فمزقتها وأنت تذكرين قصته وقت إذ اتاك باكياً من نحلة لسعته وقد كانت مختفية في زهرة من أجمل الأزهار فقلت له باسمة :

ان كنت يـــا ولـــدي من نحلـــة لـــذعتـــك
اليـــوم قـــد جئت تشكـــو بـــاكيـــاً جـــزعـــا

فـــــأي شكـــــوى لقلب والـــــه دنف
بنـــار عشقك يـا محبـوب قـد لـذعـا[1]

فابتسمت له ابتسامة سماوية وطوقت عنقه بذراعيها الالهيتين فخر صعقاً ولم يفق حتى رشت عليه من طيب حسنها وعرق جمالها فأفاق ونظر اليها نظرات قابلتها بابتسامة لا يقدر على وصفها الواصفون .. ثم قالت بثغر باسم وصوت موسيقي ردته الطبيعة الهادئة وقابله بالتهليل والتكبير : « لقد أزعجتنا بندائك أيها الطفل الصغير ! أليس للآلهة شغل الا التدخل في شؤونكم ؟ . أتريد أن تصلح الناس وقد عجز عن ذلك الانبياء ؟! عليك بعملك ولا تتصد لما لا يعنيك ! » فنظر اليها نظر المبهوت ولم يبد حراكاً وقد أوشك أن يقع على الأرض فأمسكته بيديها وقالت له : « مسكين أنت أيها الطفل وشقي أيضاً ! تفكر في الناس ولا يفكرون فيك ، تحزن عليهم ولا يحزنون عليك ، تطلب من الإله اصلاحهم فلا يطلبون لك إلا ما يؤذيك ! مسكين أنت أيها الطفل كم قد أراك مخدوعاً ؟ » فأجابها بلسان متلعثم من الضعف : « أيتها الآلهة الجميلة ، نعم ، اني مخدوع ولكني راض بهذا الانخداع واني شقي ولكني راض بهذا الشقاء ، آلهتي ! اني احب البشر على علاتهم وأحب قومي على بؤسهم وشقائهم . آلهتي انا احبهم فاشفقي عليهم وخلصيهم مما هم فيه ! .. » فدنت منه ووضعت على جبينه قبلة سماوية وقالت وهي تبتسم له رحمة وشفقة : « ابني ما هذا البكاء وأنت في مقتبل عمرك ؟ .. لقد خلقنا الهموم والاحزان بارادتنا وارسلنا بها الى بني آدم لنعلم أيهم أحسن صبرا ولكنا لم نشأ أن نبعث بتلك الكروب والآلام الى من لم يتجاوز العشرين ! أراك تذرف دموعاً تجري من عينيك المحمرتين على وجنتيك الذابلتين . إن هي إلا حسرات سائلة وآلام ذائبة يصدرها القلب المنكسر والروح المتألمة قل لي ما الذي كسر قلبك وألم روحك وأنت لم تزل في شرخ الشباب ؟ .. » فقال لها وهو باك : « أيتها الآلهة الشفيقة عليّ ، الرحيمة بي اعذريني ! فاني لو أقص عليك خبر حزني وأنقل لك سبب شقائي لتألمت عليّ ولو

---

(١) هذان البيتان من قصيدة غزلية للشاعر اليوناني الشهير انكريون عربها نظماً معرب رواية (الاميرة المصرية) وتجد بقية الابيات في الصفحة ٧٩ من الرواية .
المؤلف

كانت الآلام بعيدة عنك بعد الآلهة عن الناس . » فقالت : « تكلم يا ولدي ولا تخف شيئاً في قلبك فاني لأسمعك بكل جوارحي واعدك بالمساعدة ما استطعت اليها سبيلا » فقال في نفسه « اللّهم قوني على بث شكواي . » ثم رفع رأسه الى فنوس فرآها تنظر اليه نظر المشفق المتألم . فقال : « الهتي ! ...

* * *

لم أبلـــغ العشـــرين بعـــد وهمتي
ملت بميـــدان الحيـــاة جهـــادا
وســـواد شعـــري مـــا تغيـــر لـــونـــه
وبيـــاض آمـــالي استحـــال ســـودا

* * *

ســـأمـــر يـــا روض الشبيبـــة تـــاركـــاً
بعـــدي غصـــونـــك في الهـــوى تتهـــادى
لم تجن منـــك يـــداي يـــومـــاً وردة
إلا وصيـــرهـــا الشقـــاء قتـــادا
نـــار يجـــددهـــا الـــرجـــاء بـــأضلعي
فيعيـــدهـــا اليـــأس الجـــديـــد رمـــادا[1]

اعرف فتاة جميلة بل اميرة حسناء اشتهرت بأصالة الرأي وشرف المحتد وكثرة الأدب حتى أحبها الناس جميعاً وتمنى كل واحد من شبان عصرها أن يجد له محلاً في فؤادها . كانت تسكن في بيت أب يغار عليها من لمس النسيم ونظرات الزهر فلم يكن ليرضى أن يدخل عليها أحد لم ينل منها رضاء ومودة . قضت مع اسرتها شطراً من عمرها وهي لم تعرف من الألم إلا اسمه ولم تتذكر ان الدموع انهمرت من عينيها يوماً من الأيام . كانت تخرج الى شاطىء النهر للنزهة فتقعد على كرسي بسيط بين الزهور والرياحين فتنظر الى الماء اللامع الجاري بين الحدائق والبساتين الى أن تتهيأ الطبيعة لفراق الشمس . حينئذ ترفع نظرها الى الافق الغربي فترى الشمس وقد كبر حجمها تتراجع وراء النخيل فترسل اشعتها الضئيلة المحمرة من بين خوصها

---

(١) للدكتور نيقولا فياض عن خطابه (المرأة والشعر) .

وسعفها هناك تتكلم فتاتنا وتخاطب نفسها وتقول : « يالله ما أجمل هذا الكون وما أرحم هذه الطبيعة ؟! اني لاستبعد الآن وجود بائس متألم يشكو قساوة الدهر وظلم الحدثان ؟ .. » كأنها لا تدري ان في العالم في كل وقت ملايين من النفوس تذرف الدموع وتشكو الألم وترفع رؤوسها الى السماء صارخة من ظلم من في هذه الاكوان ..

كانت فتاتنا لا تكاد تصدق بما يقال لها من هذا القبيل حتى مضت الايام وتدهورت السنون فشاخ أبوها وضعف أمر أسرتها فاستفاد من هذه الفرص رجل (فارسي) هجم على البيت فاختطفها بعد أن تغلب على افراد اسرتها جميعاً فقتلهم واحداً بعد واحد ، ثم ساقها الى بيته عنوة فسارت وهي تمثل أدوار منتهى البؤس والشقاء !.. في ذلك اليوم سقطت أول دمعة من دموع الألم على وجنتها الذابلة المصفرة فصاحت الاكوان : وا أسفاه !!...

تقرب منها ذلك الفارسي فابتعدت ، وتقدم اليها فتأخرت ، واسترضاها فنفرت ، وجاملها فغضبت وركع بين يديها فوثبت ، واسترحمها نظرة فسبت وشتمت . هنالك عمد الى العنف والقوة فرأى منها من الصبر والمتانة والنفور والمقاومة ما لم يره من الابطال والشجعان !.. تركها مدة في سجن مظلم ليس في جدرانه غير نافذة صغيرة تشرف على دجلة ، فكانت تفتحها عند الشروق والغروب وتنظر منها الى النهر الجميل لتتسلى بمنظره عما ألمّ بها من المصائب بعد تلك الايام التي لم تكن تعرف قدرها . كانت تذكر تلك الايام فتنهمر الدموع من عينيها ساقطة على دجلة وهي تجري الهوينا حاملة الى البحر دموع البائسين والبائسات والمنقطعين والمنقطعات . كانت تقول لتلك الدموع : « أيتها الدموع المنهمرة انقلي خبر شقاوتي الى آلهة البر والبحر وقولي لهم ان زهرة بابل واشور لتذبل الآن في بيت شاب فارسي اهان شرفها وابتغى التجاوز عليها فهي تستصرخكم الآن باكية وتستغيث بكم صاغرة فكيف لا تغيثونها ؟ .. إن كنتم وأنتم آلهة لا تلبون دعوتها ولا تقيلون عثرتها ولا تطلقون سراحها وقد دعتكم بقلبها المنكسر ودموعها الحارة وحسراتها المحرقة ، فمن يجيب دعوتها ؟.. إن كنتم وأنتم آلهة لا تنظرون اليها بعين الرحمة والانصاف فمن الذين ينظرون اليها بعدكم ؟ .. » هنالك تخر لك صعقة من وطأة الهجوم فلا تفيق إلا بعد ساعات ...

ولكن هذا الأسر لم تطل مدته إذ هجم على بيت ذلك الفارسي شاب (مقدوني)

اطلق الفتاة من سجنها وفكها من أسرها ولكنه رأى جمالها فافتتن بها ورام وصلها فامتنعت عنه وأخذ في استمالتها حتى وافاه أجله فمات غير مأسوف عليه[1] ...

هنالك استردها الفارسي وأخذ في مجاملتها أولًا وتعذيبها ثانياً لانه لم ير منها بعد المجاملة غير النفرة والتباعد والامتناع .. دخلت السجن القديم باسمة وفتحت تلك النافذة الصغيرة في نصف الليل ، فرأت السماء صافية والنجوم زاهرة ، والنهر متلألئاً والقمر نيراً . هنالك تذكرت الماضي فانقبض صدرها وانهمرت دموعها . فلو كنت أيتها الآلهة الجميلة ، يا أم كوبيدون ، حاضرة تصغين اليها ذلك الوقت لسمعتها تقول : « اواه ثم اواه ! ايدري الناس وهم ينامون الآن على اسرة السعادة والهناء بأن أميرة بريئة تعاني آلام السجن ظلماً وعدواناً ؟ فاين عدالتكم ورأفتكم يا آلهة بابل وآشور ؟ .. ألا تعلمون اني لم اقترف ذنباً ولم أجنِ جناية فكيف استحق مثل هذا العذاب ؟ .. ترون تعذيبي باعينكم وتسمعون أنيني بآذانكم وتشعرون بثقل الوطأة عليَّ وأنتم لا تبالون ، كأنكم راضون بما يصنعه القوي بالضعيف » ..

قالت ذلك وقد أخذ منها التعب والسهر مأخذاً عظيماً . فالقت نفسها على سريرها الحقير فنامت ورأت في منامها شاباً (عربياً) جميلًا يخطب ودها ويبشرها بدين جديد فانتبهت وفتحت نافذة الغرفة فاذا الشمس طالعة والنهر يضطرب بهبات النسيم نظرت الى الضفة المقابلة فرأت شاباً عربياً مسلماً على جواد من خيرة الجياد واقفاً ينظر اليها فتفرست فيه فاذا هو ذلك الشاب الذي رأته في منامها هو ذلك الشاب الذي خطب ودها . هو ذلك الشاب الذي أحبته دون جميع الشبان . هو ذلك الشاب الذي بشرها بدينه الجديد ! ..

لقد حياها عن بعد فحيته بابتسامة طارت لها قلوب ملائكة السما فرحاً ..ثم فتحت ذراعيها مستغيثة به وقائلة : « اليَّ يا رسول النجاة ويا حبيب القلوب ! » فهمز جواده همزاً شديداً وساقه الى النهر عنوة فعبره سابحاً وهجم على البيت فخلص الفتاة بعد أن قتل كل من كان سبباً في أسرها وسجنها . فلا تسألي يا فنوس ! عن سرورها وانتعاشها وذهاب كل تلك التعاسة باقترانها بذلك الشاب العربي الجميل ...

لقد تزوجت به عن حب قلبي فعاشت معه زمناً طويلًا حسبت منه السنة لحظة

---

(١) ان الاسكندر مات في بابل كما هو معروف . المؤلف

والقرن دقيقة فنسيت تلك الآلام التي ارتها النور ظلاماً والوجود عدماً والحياة حماماً وعادت اليها المسرات التي لم تر مثلها ولا في بيت أبيها الشفيق ! كيف لا ، وأرض والدها كانت تدر عليهم خيراً وبركة ، وأولادها كانوا يذهبون عنها الحزن بعلمهم وأدبهم وصحة أجسامهم وعقولهم . وكان رفيقها يزداد لها حباً كلما مرت السنون وتعاقبت القرون ! ولكن ... ولكن الزمان لا يبقي على حال واحد . فقد شاخ حبيبها وضعف أمره فهجم على الاسرة كهل (مغولي) اختطف الفتاة وأحرق الحرث والنسل ! ثم أراد أن يتمتع بجمالها الذي كان قد ظهر عليه شيء من الضعف والوهن فامتنعت ونفرت وخاصمت وجادلت كما هو شانها مع غير حبيبها .

فلما رأى الفارسي ضعف المغولي وعدم ميل الفتاة اليه زحف اليها خاطباً ودها وراجياً قبولها اياه ، فلم تجبه إلا بتلك النفرة التي اعتادتها . وهكذا ظلت تقاسي الآلام الشديدة معه حتى هجم عليها رجل (تركي) حافظ عليها مدة من الزمن فلم يستفد شيئاً ...

« لقد نراها الآن صامتة تتذكر أيام صباوتها وحياتها الاولى مع أبويها ، ثم أيام بؤسها وشقائها مع أعدائها ، ثم أيام حبها وسعادتها مع « حبيبها الوحيد ! » ثم أيام بؤسها وشقائها الثانية مع غرمائها الآخرين ، فتصرخ من شدة الحزن وتحاول أن ترمي بنفسها الى دجلة لعلها تتخلص من آلام هذه الحياة ! إلا انها كانت تسمع هاتفاً في ظلمة الليل يهتف في أذنيها قائلًا : « احفظي حياتك « لحبيبك » فانه ملاقيك ! » ... هنالك تغمض جفنيها فتتخيل حبيبها واقفاً أمامها وقفة المحب الواله ، فاتحاً ذراعيه لها ، هاماً بالاسراع اليها لولا أن في ركبتيه ضعفاً يمنعه من جد المسير . كانت تناديه بأعلى صوتها وتقول : « حبيبي انني الآن حزينة فاذهب حزني ، حبيبي انني الآن متألمة فلطف ألمي ، حبيبي انني اكلمك الآن بدموعي فامسحها بشفتيك ! حبيبي انني كنت أعالج سكرات الموت حينما أتتني نفحة من شذا ريحك ! ... » .

* * *

على الضفة الاخرى من النهر نرى حبيبها صامتاً باكياً وجاثياً . نعم ، هو جاث أمام الطبيعة ليبث لها شكواه ! هو جاث على تربة بلاد حبيبته أمام القمر الذي يراها الآن كما يراه ! .. هو جاث على التراب المقدس الذي يحوي عظام آبائها وأجدادها ! .. هو جاث تحت السماء التي رأت بعيونها الساهرة مجد ابنائها

وأحفادها .

حبيبتي كيف الوصول الى عتبة بابك ؟ .. حبيبتي كيف تخليصك من آلامك وأحزانك ؟ حبيبتي كيف الحصول على قبلة من فيك ؟ .. حبيبتي ليس في الكون من يقدر على جمعنا بعد أن فرقتنا الأيام ؟ ..

كان يرى الطبيعة هادئة والأشجار ساكنة والنجوم لامعة والقمر واقفاً والليلُ لا ينصرم والنوم لا يأتي فينادي بأعلى صوته « يا ليل الصب متى غده ... » !!

حينئذ تململت (فنوس) ونظرت الى الشاب نظرة رحمة وشفقة ، فقالت : « يا ولدي قد سمعت قصتك بحذافيرها فماذا قصدت من سردها ؟ » فقال : « اريد أن ترحمي بحال تلك الفتاة فتردي اليها حبيبها ! كيف لا وأنت آلهة الجمال وابنك إله الحب والغرام » . فابتسمت له ابتسامة سماوية وأخذت تمسد رأسه الزكي تمسيداً خفيفاً وقالت له : لا تيأس يا ولدي ، انني الآن ذاهبة لاقابل ولدي كوبيدون وهو إله الحب كما تعلم ، واني أعدك بأني سألح عليه في أن يأمر بوصال هذين الحبيبين ! » ففرح الشاب بذلك فرحاً شديداً ولم يعرف كيف يشكر (فنوس) على لطفها فأحنى رأسه شكراً وثناءً ولم ينبس ببنت شفة ، فدنت منه عند ذلك وضمته الى صدرها وقبّلته قبلة دامت بضع ثوان فطارت بين الغيوم .. هنالك رجع الشاب الى نفسه ونظر الى ما حوله فرأى المنظر القديم بعينه إلا هلال شعبان ، فقال : « يا ليت قومي يعلمون ... » .

(ب) القصص البدائية

(١) لوحة من ألواح الدهر

أو

فصل من رواية الحياة [1]

عطاء أمين

توطئة : ننشر بهذا العنوان ألواحاً من مناظر الدهر وفصولًا من رواية الحياة وقفنا عليها بالمشاهدة والسماع ، والقصد من عرضها على مسامع القراء ـ مع ما فيها من الآلام والأحزان ـ هو الاطلاع على ما في زوايا القلوب من الصور المختلفة والحوادث المضحكة أو المبكية والعبر التي يتطلبها الناس في بطون الكتب فلا يجدونها إلا في الاختلاط بجميع طبقات الناس ودرس أحوالهم وأفكارهم . واني ليحزنني أن أرى الناس جميعاً يهتمون بتواريخ العظماء والحروب ـ مما لا يهم الكثير منهم ـ ولا يهتمون بما في القلوب من الحوادث والأخبار ـ مما يهم جميعهم ، فهذا هو (الفصل الأول) منها وسيتلوه غيره من الفصول ، إن سمحت الظروف بنشرها واتسع لها صدر الوضيعة .

غرفة واسعة في قصر شاهق ، مبلطة بالرخام الابيض اللماع ومصبوغة بالاصباغ الحديثة الزاهرة .. ثلة من المرضى على أسرتهم مستلقون ، وهم يئنون أو يتأوهون منهم من يصرخ ويستغيث ، ومنهم من يتقلب على جمر المرض وما له من ولي ولا نصير !

بدا الليل واظلمت الارجاء ، فانيرت الكهربائية وسقتهم من دموعها وابلا من

---

(١) دار السلام ـ العدد ١ ـ مج ٣ ـ السنة ٣ ـ ١١ ك ٢ ـ ١٩٢٠ ـ ص : ٣ .

النور ! ... نام بعضها ويقي الآخرون سهارى ينتظرون الموت ! .. ترى أحدهم بقربك قد هزل جسمه وضعفت قوته واصفر جلده وبرد جسده ولم يبق بينه وبين الردى سوى ساعات ! وآخر قد وضع يده على رأسه يستغيث من الصداع ، وثالثاً يشكو من وجع القلب ، ورابعاً تعتريه نوبات يتململ منها على فراشه ويتلوى فوق سريره كالملسوع ! .. وهناك ممرضات فاضلات واخوات شفيقات يجلن بين المرضى فيبدين من مكارم الاخلاق وحسن الخدمة ما يجعل الانسان شاكراً لهن أبدا ...

تقربت احداهن الى سرير أحدهم فرأته يسكب دموعاً حارة على خدين ذابلين ، فجست نبضه ثم كلمته باسمه فقالت : « لماذا تبكي ، يا أخي ، وأنت تعلم ان المرض رفيق الانسان يأتي ليزوره ثم يذهب بسلام ، لا تحزن فان مرضك ليس بشديد وان داءك ليس بعضال ؛ فستبرأ قريباً وتعود الى بلادك سالماً قوياً ! ... ألا تحب أن تشرب هذا الدواء ؟ فانه عذب كان مزاجه من تسنيم ! .. اشرب ، اشرب ، فان في القطرة منه ألف شفاء يدفع عنك ألف بلاء ! ... » فاجابها بصوت خافت ونفس متقطع : « اني أيتها الأخت الشفيقة ، لا أبكي خوفاً من الموت ولا خشية فراق الحياة ، لأني أعلم ان ذلك لا بد منه لكل انسان ، إذ لا يولد المرء إلا ويقرأ على ناصيته : « هذا يموت ! » ولكني أبكي لأني لا اريد أن أموت في ديار الغربة وأدفن في مقابر الغرباء فابقى هناك مجهول الاسم والحال الى أبد الآباد ! ... نعم أموت واقبر فلا يسأل عني أحد ، ولا يحتفل بموتي قريب ، ولا يذكرني صديق !. فلو أقص عليك قصتي وأخبرك بخبري لاشتركت معي في الاحزان .. ولكن سأصبر حتى يحكم الله بيني وبين مرضي انه أحكم الحاكمين .. » .

فقالت : « اني جالسة بجانبك ، اي عزيزي ، فاسرد عليَّ قصتك بطولها واني لاعدك باني سأعمل بوصيتك حرفياً واساعدك بكل ما لديَّ من القوى والوسائل لو كانت من الممكنات فهل تحسن اليَّ بقصها ، أيها الأخ النجيب !

فقال : « نعم ، نعم ! هذا ما أردته منك أيتها الأخت العزيزة فاسألك بمن تحبين وتعبدين أن لا تنسيها أبداً وأن تخبري اصدقاءك ومن تعرفينه بها ، وان أردت فانشريها في الجرائد والمجلات ! ... اسمعي ولكن تجلّدي :

« اني ولدت في بغداد من بيت فضل فتربيت احسن تربية ، وتعلمت شطراً من العلوم وعدداً من اللغات وقرأت ما تيسر لي من الكتب والمجلات في لغات مختلفة حتى تمكنت من النظم والتأليف فالفت بعض الرسائل ونظمت بعض القصائد ، ثم

قرأت سير العظماء ونوادر المشاهير فملت الى التشبه بهم كما قد قيل :

إن لم تكـــــونـــــوا مثلهم فتشبهـــــوا
ان التشبـــــه بـــــالكـــــرام فـــــلاح

وكلما اكثرت من القراءة عنهم زاد اعجابي بهم وشوقي الى تقليدهم والدخول في زمرتهم . وكنت كلما قرأت في احدى الصحف حفاوة بعظيم كانت دقات قلبي تزداد ونظراتي تنعطف على المستقبل فأرى فيه أياماً بيضاء تنتظرني وسعادة حقيقية تستعجلني وشهرة عظيمة تستقدمني فأقول في نفسي : (سيأتي يوم أقف به موقف هذا العظيم فتجتمع الناس حولي وتلقي الخطب في بيان مآثري ومناقبي !) » ثم درست التاريخ فوجدت بعض العلماء لم يمت منذ آلاف السنين فعجبت من ذلك وكادت روحي تطير ! لأني كنت أحسب اني سوف أخلد لنفسي ذكراً لا ينساني عليه أهل القرن التسعين .

وكنت كلما مررت من سوق ورأيت الناس تبيع فيه وتشتري كنت أقول : « أواه ، ثم أواه الى أين هؤلاء يسيرون ؟ وماذا ينتظرون ؟ هل الساعة الاخيرة التي يدخلون فيها الى الفناء ؟ أم التي يذوقون فيها سكرات الموت ؟ ...لماذا ينفع المال يا ترى ؟ ليخلص المرء من الموت أم يخلد له ذكراً حسناً أم يصرف في وجوه البر والمنافع العامة ؟) كلا ! ثم كلا !

ولما كنت أخرج للنزهة على ضفتي دجلة وأرى القوارب تمخر عباب النهر وتحمل أناساً يسكرون فيطربون ويغنون فيتمايلون ، كنت أصيح : (وا أسفاه عليكم أيها الغافلون ! أتذهبون بهذه الحفلة لاستقبال ملك الموت ؟ أم للبحث عن باب الفناء ؟ ماذا ينفعكم انسكم وطربكم وغايتكم هي الزوال ؟ هل أنتم إلا كالهوام التي تصوت في الصيف وتموت في الشتاء ؟ ...) .

ولما كنت أرى الفقراء والضعفاء ، كنت أقول : (ولماذا هؤلاء يعيشون ؟ انهم يهلكون تعباً ولا يكسبون إلا القليل ، فلماذا يجدون ويتعبون ، ألكي يتخلصوا من الحياة سريعاً ؟ ... لو ماتوا من الآن لانتهت هذه الآلام) ثم أقول لنفسي : (وأنت لماذا تعيشين ؟) فأراها تجيبني : (اني أعيش لاكتب آثاراً أخلد بها ذكرى وأعمل أعمالاً أنفع بها أمتي فهذه هي الحياة !) .

ولما كنت أرى الأغنياء والشرفاء يعيشون برفاه ورخاء فلا يودون شيئاً إلا ويجدونه حاضراً كنت أقول : (ولم هؤلاء يعيشون ؟ اللأكل والشرب والملذات ؟ وهل

الحياة عبارة عن هذه الامور؟ ما اغفلهم واجهلهم بنتيجة الحياة !) .

* * *

هكذا كنت أعشق حب الوطن والذكر الحسن والمؤلفات فما قرأت كتاباً أعجبني إلا وتمنيت لو كنت أنا سابقاً لمؤلفه ! وما رأيت رواية جميلة إلا وتأسفت على اني لم أسبق كاتبها اليها ! وما اشتهر رجل بين المؤلفين إلا وقلت : (وما المانع عن وصولي الى درجته ؟ أترى وصل اليه العلم بالوحي والالهام أم تعلمه بالسعي والاقدام ؟ وهلا استطيع أن أسعى مثله فأحصل على ما حصل عليه ؟) فاكاد أقول : (بلى) لولا اني في بغداد ، حيث لا خزائن كتب ولا مطابع ولا مجلات !

بلى ، هكذا كنت أرجو الرقي في المستقبل ، ولكن وا أسفاه ! لقد خاب ظني وذهبت آمالي أدراج الرياح ! لأني قاربت الممات ...

بلى ، اني كنت حريصاً على الشهرة والعظمة واظنني كنت مبتلى بداء النبوغ وعلة التفوق ، لأني كنت اريد أن أنبغ رغم كل ممانع وأروم أن أرقى لاسبق كل مغرض ومعاند !

اني لأذكر الآن شدة رجفتي وارتعادي وقتما كنت أصادف نعشاً في الطريق لأني كنت أعرف ان المنية لا تحاذر ولا تخشى ! فاخاف على نفسي أن أموت قبل أن أدرك المنى ! ...

ولما كنت في المدرسة ويفتح بحضوري بحث النبوغ كنت أقول : (يا سيدي ، اني لاعترف اليك بأني اريد أن أكون نابغة فذاً . اريد أن يبحث الناس عن أصلي ومسقط رأسي فيكتبوا حياتي بماء الذهب على توبج الازهار ثم يعتنوا بقبري وآثاري ، فترقى اسرتي بشرفي وتعرف باسمي !) .

يقول لي الاستاذ : (ابني ، ان هذا ليس بيد أحد ، بل هو منوط بالمصادفات . الرجل العظيم لا ينبغ بنفسه ولكن الزمان هو الفاعل المختار ! فكم على وجه الأرض من عظيم مات قبل أن يعرف نفسه عظيماً ، وكم على سطح الغبراء من حكيم مات ولم يجد وقتاً لتدوين حكمته ! وكم من عالم تسلطت النيران على آثاره فامحى اسمه وذهبت أتعابه سدى . وما هؤلاء النابغون الذين تراهم أو تسمع . إلا رجالٌ قد قام فضلهم بحسن الحظ وعناية الزمان . فلا يكون العظيم عظيماً بارادته ولا الداهية داهية بكلامه ولكنك أيها التلميذ النجيب ما دمت تود أن تتعلق بأذيال الدهاة فاعمل واجبك حيث تكون واطلب من الدهر رحمة ونصرا !) .

كنت أسمع هذه الكلمات وأنا أفرح تارة وأحزن اخرى . لأن قصور الآمال كانت تتشيد مرة وتتهدم اخرى . كنت أقول في نفسي : (من هو هذا الزمان لأذهب اليه فأسأله المعونة والتوفيق ؟) .

ولقد بقيت على هذه الأفكار ، عائشاً في عالم الخيال والأوهام حتى عزمت على السفر الى هذه الديار طلباً للعلم والعظمة والالهام ، وكنت قد أخرت الزواج لأني أردت أن يشترك العالم بعرسي ويتناقل حديث زواجي . ويصور مراسمه « بالصور المتحركة » !

ولما وقفنا للوداع مع الخلان ووقع ما كنا نتخيله من النوى ، قلت لأصحابي : الى ذلك اليوم ، الى يوم العظمة والنبوغ ! ..

ولكن واحر قلباه ! لقد خاب ظني ونهبت آمالي أدراج الرياح ! فما وضعت رجلي في هذه المدينة إلا واستقبلني المرض والقاني في (مستشفى الغرباء) واني لعلى علم بأني سأموت ! ولكني أرجوك ، أيتها الآنسة ، ألا تنسي حديثي وآمالي ، وأن تكتبيها تحت صورتي التي تجدينها بين أوراقي ، ثم انشريها في الجرائد والمجلات ! وقولي للناس : (اقرأوا قصته واسمعوا حديثه وابكوا على شبابه وجماله !) فلما أتم الحديث ، رفعت الممرضة رأسها اليه ، فرأته قد فارق الحياة ، فقالت : رحمة الله عليه ! ...

ان كان القراء قد تأسفوا على نتيجة حياة هذا الشاب فقد بكيناه قبلهم ، وتأكد لدينا اعتساف الدهر وجور الزمان ، فعلى العاقل البصير أن لا يضيع وقته سدى بل يعجل في اداء واجبه وقضاء حاجته واتمام عمله خوفاً من سطوة الموت وهجوم الاقدار !

٢ ـ عاقبـــة الحيـــاة(*)

عطاء امين

هذه قصة أجملناها في أربعة مناظر عسى أن تمثل دوراً من أدوار هذه الحياة الدنيا وتبقى في نفوس القراء اثراً لا يزول بعد قراءتها ، أو يمحى بعد طيها والقائها في زوايا النسيان ! ..

ـ ١ ـ

ـ ما ألطف هذه الزهرة يا آمنة ؟ ...

ـ نعم يا أُختاه ! انها لألطف من هذا الغروب وألذ من الاحلام على هذا النهر اللامع ، أمام تلك النخيل الباسقة ! ...

أُختان متحابتانِ على كرسيين متقابلين في شرفة أمام دجلة وقت الغروب ، قالت الكبرى للصغرى هذه الكلمات ، وقد رأتها تنظر الى زهرة كانت في اصيص بجانبها وهي غارقة في أبحر الفكر والخيال .

ـ أواه ، يا أُختاه ! أفي العالم سعيد ؟ !

قالت تلك الصغرى ونظرت الى اختها الكبيرة فرأتها تبتسم لها وتحاول صرفها عن هواجسها وآلامها ، فهي لم تزل شابة لا يتجاوز سنها الثامنة عشرة والكبرى قد تجاوزت الثلاثين ! كانت الصغرى قد تذكرت هنالك أُمها وقد تركتها في الثامنة من عمرها فحاولت البكاء إلا ان الكبرى منعتها عن ذلك وأخذت تسليها وتبني لها القصور الشامخة من الآمال فتعدها تارة بمستقبلها الزاهر وطوراً بمستقبل اخيها اللماع .. وقد كانت تخاطبها بلهجة الأم وتحنو عليها حنوها ، لانها قد أحبتها حباً زائداً ـ بعد وفاة أبويهما ـ وقامت بتربيتها أحسن قيام حتى نشأت صحيحة الجسم سليمة العقل وافرة القوى . فلم تعد اختها الكبيرة تهتم إلا بأمر مستقبلها الذي بلغ

(*) دار السلام ـ العدد ٨ ـ مج ٣ ـ السنة ٣ ـ نيسان ١٩٢٠ ص : ١١٣ وأتمها في العددين ٩ ، ص : ١٢٩ ، ١٠ ص : ١٤٩ .

حرصها عليه انها كانت ترضى ببيع نفسها ونقد روحها لشرائه ولكن المستقبل وا أسفاه وقف لا يباع ولا يشرى مغلق الأبواب مفاتيحه عند علام الغيوب ! .

ـ .. فانظري ، اي حبيبتي ، الى هذا النهر الذي يتلوى أمامنا ، كيف يسطع النور فيه ويهب النسيم من فوقه فيحدث أمواجاً دقيقة تتلاطم على الساحل وتهجم على الأزهار ، ثم تحجم عنها كأن منظر الزهر الجميل راعها ، وانعمى النظر في انعكاس خضرة الاشجار وألوان الأزهار على مرآة الماء واهتزاز هذه الاشكال اهتزازاً مطرداً يوافق حركة الامواج ! لله ما أبدع هذا العالم وما أجمل هذا الكون ! الماء والخضرة والورد والزهور ، الشمس والقمر والسماء والنجوم . أليست ، يا عزيزتي ، آيات محكمات تدل على عظمة مبدع الكائنات ؟ ... ثم اني أراك ، يا آمنة ، تنظرين الى ذلك الزهر كأنك تودين أن تكوني وردة من الأوراد متمسكة بذلك الغصن فيقبلك النسيم البارد وتمر من تحتك « السواقي » فتارة تنظرين الى نفسك وأنت في أجمل حلة ، وطوراً تسرحين الطرف في ما يحيط بك فترين ما يذهب حزنك ويلطف لك الحياة ! ...

فابتسمت الصغرى لكلام اختها الكبيرة ابتسامة ملك زكي ونظرت اليها نظرة محب شفيق ثم أجابت بصوت رخيم واسلوب رقيق :

ـ ولكن من يقول ان الورد أسعد مني ؟ هكذا يظن الناس ولكنهم مخطئون !

فاعجبت الكبرى بكلامها وأحبت أن تستمر على حديثها فظلت قائلة : « ذلك لأن الورد مع نضارته وجماله لا يفلت من مخالب الذبول والموت فيسقط على الأرض ضائعاً بين التراب ومسحوقاً بالاقدام . فكما ان للانسان ادواراً عديدة ـ كدور شباب ودور كهولة ودور شيخوخة تنتهي بالفناء ـ كذلك للورد أيضاً ادوار ـ كدور برعمة ودور نضارة ودور ذبول وسقوط . فاذا كان هذا حال الزهرة التي يقبلها النحل ويعانقها الفراش ويقتطفها المرء فيهديها الى أعز أصحابه أو يحملها بيده أو يعلقها على صدره متحلياً بها وملتذاً بأريجها ، لا ريب في انها ليست أسعد مني ! ولكن ماذا نعمل وهذا هو ناموس الوجود وسنة الحياة : نضارة فذبول وحياة ففناء ! لله ما أظلم هذا الكون وما أقساه ! قرأت كتاباً ألفه فليكس لودانتك عن « الجدال الكوني » وقد صدره بقوله : « الوجود جدال والحياة هي الغلبة » فما الذي ترجينه يا اختي من

وجود لا يتم إلا بالجدال وحياة لا تبقى إلا بالغلبة . ما هذا الجدال ؟ انني لاكره هذه الكلمة وأبغض جميع مشتقاتها . ومع ذلك فانني مضطرة الى العمل بموجبها : اجادل المكروب بواسطة الدكتور لحفظ حياتي ، واجادل الباطل بالقوانين لحفظ حقوقي ، واجادل الحسود المغرض لادفعه من أمامي ! نعم ، انني اجادل العالم ويجادلني لأحيا ويحيا ، ما هذه الحياة ؟ أهي جديرة بكل هذا النصب وهذا العناء ؟

تعب كلهـــــا الحيـــــاة فمـــــا اعـ

ـجب إلا من راغب في ازديـــــــــاد

هذا هو المشكل الذي كلما تصورته اعترفت بعجزي عن حل عقدته ؛ فكل من بني آدم يرى قساوة هذه الحياة وجورها ويشكو من سوء حظه ونكد طالعه ؛ وقد يحبها حباً جماً مع ما فيها من الآلام والاحزان . فما أصدق الفيلسوف (اسبينوزا) إذ قال : « كل موجود يود البقاء على وجوده ! » لله من مسألة مهمة مدهشة ! ... قالت تلك ورفعت نظرها الى اختها الكبيرة فاذا هي تنظر الى محياها نظر الشفقة وتبتسم اليها ابتسامة الاخت فعلمت انها مسرورة بسماع حديثها والاصغاء اليها فاستمرت قائلة :

ـ « ولكني أراك ، أيتها الاخت الشفيقة تنظرين اليَّ باسمة فلا أدري أتستحسنين قولي أم تهزئين به » .

فأجابت الكبرى :

ـ « كيف أهزأ بك وما قلت إلا الحق ! اني لانظر اليك وقت تكلمت فاتمنى لو كانت أمنا حية فتراك بهذا الكمال ! آه يا أماه .. » قالت ذلك وارفضت دموعها ثم كفكفتها سريعاً ونظرت الى اختها فاذا الدمع ينبجس من عينيها ويتحدر على وجنتيها المحمرتين ، فقالت لها : « لا تبكي يا آمنة واسمعي نصيحة اختك الشفيقة عليك ! فيا أيتها الاخت العزيزة هل تعرفين انك اعظم عضو في بدن امتك وجامعتك ؛ وانك لو هززت بيدك اليمنى مهد ابنك تهزين باليسرى أسس العالم ! وانك ان انشدت نشيداً مطرباً لولدك فكأنك أمرت العالم بالرفي والانحطاط ! وانك إن أردت أن تدكي العالم دكاً أو أن تفني الناس افناءً يكفيك تلقين ولدك الصغير ! فالامة بأجمعها تتربى

في شفقة حضنك وتأخذ درسها الأول الثابت منك ! ... أنت قائدة العالم ومدبرة الكون فهل تجهلين نفسك ؟ أنت سيدة العالم وأميرة الكون فهلا تعرفين ذلك ؟ بيدك وحدك مقادير الامم ومستقبل الاقوام ! تقدرين على أن تنفذي بنظرك الوقاد الى ظلمات الغد فتعملين فيه ما تشائين وتستطيعين أن تغوصي في لجج بحاره فتأخذين من درره وأصدافه ما تحبين ! ... فلا تنسي ذلك ، واستعدي لتكوني أهلًا لاداء هذا الواجب العظيم . هذا الواجب الذي أبت السموات والأرض والجبال أن يحملنه وأشفقن منه فحملته الفتاة ! ... « فانبذي ، أي أخيتي ، أوهام هذه الدنيا وزخارفها واسعي جهد طاقتك لتعلم ما يفيدك من العلوم ويزينك من الآداب ، واجتهدي لتكوني عضواً نافعاً وفرداً مهماً ، فقد تعلمين ان الدنيا منزل الغرباء والمقام فيها قصير ، فخير الناس من ينفع الناس . ومن ينفع الناس ينل ذكراً جميلًا وشهرة حسنة ونفعاً مادياً وأدبياً ! . وليست جميع ملاذ الدنيا وحطامها بالشيء الخالد ولكن الذكر الحسن الذي يسببه نفع الناس ، أصل السعادة ومنشأها . فاجتهدي وسع اقتدارك وكوني ذات قلب طاهر وروح لطيف ليحبك الناس ويذكروك بالحسن ان ذلك من عزم الامور ! » .

فقالت الصغرى : « صدقت يا اخيتي ولكن ما الذي يستطيع الانسان أن يعمله في هذا الزمن الوجيز زمن حياته وقد يصرف مقداراً عظيماً منه في النوم والراحة والاشغال الخاصة بنفسه وبيته ؟ .. » .

فقالت : « وهذا بعد أحسن ! لانك تنظرين الى قصر الزمان وعاقبة الحياة فلا تصرفين دقيقة بدون عمل مفيد ! أتريدين اي حبيبتي أن تعيشي عشرات من السنين وأنت مجهولة الاسم والحال ؟ تعيشين فلا يستفيد منك غير أهلك وتموتين فلا يأسف عليك غيرهم ! ألا تريدين أن تكوني ، اذا ما اصابك عارض وقتي قامت لك البشرية وقعدت ؟ واذا ما ذهبت انفاسك ودخلت جنات التاريخ بكت عليك الانسانية وانتحبت ؟ ستقولين : ان الناس في بلادنا لا يستحقون الخدمة ولا يليقون بأن يخاطر المرء بنفسه في انقاذهم وجلب النفع لهم ودرء الضرر عنهم لأنهم كافرون بالنعمة ناكرون للمعروف ! يهديهم الانسان ثمرة سعيه ونتيجة عمله وزبدة عقله ونور بصره فلا يهدونه إلا التعاسة والشقاء ! .. » .

فقالت الصغرى : « نعم يا عزيزتي ، فقد يأسف المرء على حياته بين من

لا يقدره حق قدره ولا يعترف له بمعروف واحسان ! فيا أيتها الامة الكنود اسمعي وعي ! ليست طريقتك هذه بموصلة الى الحياة الطيبة وانما هي تسير بك الى حيث سارت بمن دفنوا في لحود الدهر ومقابر التاريخ !! انظري الى الأمم الراقية التي تعيش معك على هذه الارض تريها تمجد النافعين وتسبح بحمد النابغين وتعلي قدر العلماء وترفع منزلة الشعراء حتى يكاد المطلع على ما يصنعونه في تكريم عظيم من اعاظمهم يندهش ويغشى عليه ! » .

فقالت الكبرى : « ولكن اصبري يا اختي على هذه الاحوال وتجلدي ! فانها نتيجة الجهل وثمرة الاستبداد الطويل والفوضى التي كانت سائدة علينا منذ بضعة قرون ولعلها بهمتك وهمة أمثالك تزول !

يجب أن تحاسبي نفسك كل يوم عما صنعته فيه . فقد اعترفت بنفسك ان الحياة قصيرة ونتيجتها الفناء ! أفترومين أن تغني وتكوني نسياً منسياً ؟ أتريدين أن تعيشي مقداراً من السنين فلا يسمع بك أحد أو يعلم بوجودك مخلوق ؟ مَن دون التاريخ اسمه لا يموت ولو أصبح تراباً ، ومَن نفع امته لا يموت ولو مضت القرون تباعاً ، مَن اكتسب ذكراً جميلًا لا يموت ولو تغيرت بعده الامور . فاصغي لذلك حبيبتي ، واعلمي « ان الحياة بحيرة في أرض حدائق الورد تارة ينحسر ماؤها جازراً وطوراً يطفو ماداً متلاطماً ، ومرة يكون طعمه حلواً كالعسل واخرى مراً كالحنظل »[1] فلا مستقر له ولا راحة .

من الممكن أن تصادفي ابان شبابك قليلًا من السعادة والملذات فتفرحي بها وتعتمدي عليها فلا تلبث الأحوال أن تتقلب « إذ الدهر قلب ! » فيكفهر سماء طلعتك بعد أن كان صافياً وتغرب شمس سعادتك بعد أن كانت نيرة وتعودين لا تعرفين أين الطريق ؟ .. هنالك تجلدي اي عزيزتي ، وقاومي هجمات الحياة ولا تيأسي من عجزك عن ردها وكوني باسلة قانعة صبوراً ! .. نعم ، تحملي مرارة الحياة حتى تجدي حلاوتها ، فمن لم يلسعه النحل لا يأكل العسل ومن لم يصبر على أذية الشوك لا يقتطف الورد ! انن اسعي ما استطعت لتخلدي لك ذكراً حسناً وتعيشي بسعادة وسلام . ولا تنسي سهرك على قلبك وجوهرتك فلا تسلميهما الى من لا يعرف قدرهما

---

(١) جاءت في الاساطير القديمة .

وكوني من الصدق والاخلاص على جانب عظيم ! هذه هي وصيتي اليك والى اخينا الوحيد ، وستريان فوائدها في المستقبل ان شاء الله . ثم نظرت الى الأرض وقالت في نفسها :

« آه ، ما أخوفني منه ومن تقلبات الزمان » .

- ٢ -

في غرفة على دجلة قبيل الضحى ، قالت الصغرى للكبرى وكانتا جالستين وحدهما تنظران دجلة وهي تجري الهوينا بين حدائق الورد وبساتين النخيل : « أتريدين أن أقرأ لك ، اختي ، شيئاً من اشعار أمين الريحاني المنثورة ، فانها أعجبتني كثيراً ؟ » فقالت : « نعم ، يا حبيبتي ! » قالت : « فاستمعي هذه الشذرات من احدى قصائده بعنوان (ريح سموم) :

« .. صوت صارخ من وراء النجوم . ما الذي تظنه يدوم ؟

من اسراب منورة تحت الانهار . من ارتال فيها يدفعها الكهرباء أو يجرها البخار . من بوارج ماخرات في البحار . من اساطيل تنذر بالدمار . من معالم ومعاهد في الامصار . ما الذي تظنه يدوم ؟ » ثم قال بعد ذلك :

« من جسور فوق المياه جسيمة . من جزائر على المياه عظيمة . من جبال تحت المياه قديمة . ما الذي تظنه يدوم ؟ .. » ثم قال : « من قصور مكتنفة برياض خضراء . من صروح الملوك والامراء . من دور الرؤساء والاغنياء . من أكواخ البؤساء والفقراء . ما الذي تظنه يدوم ؟ .

« من شرائع ودساتير ونظامات . من تقاليد وعادات وخرافات . من اديان وعقائد وخزعبلات . من دول وممالك وحكومات . من أحزاب وطوائف وجماعات . ما الذي تظنه يدوم ؟

« صوت صارخ من وراء الغيوم . صوت ريح سموم . أي شيء يدوم ؟ » .

فقالت الكبرى : « لله ما ألطف هذا الشعر وأبلغه ، وما أحقه وأصدقه ! ولكنك لو قرأته ، يا آمنة ، على من لا يفهم من الشعر إلا الوزن والقافية ، لقال لك : ان وصف هراة في الكشكول لابلغ من هذه الكلمات ! ... سامحهم الله انى يجهلون ! هو نثر يأخذ بمجامع القلوب ، ولكنهم بالشعر لا يفقهون ! ثم قالت في نفسها : « ونعمتنا هذه أيضاً لا تدوم : فمن النعم والملذات ، والنزه والمسرات ، واللطائف والمسامرات ، وكل نعيم في هذه الحياة . أي شيء يدوم ؟ صوت صارخ من وراء النجوم ، صوت طيف كثير

الهموم : ما الذي تظنه يدوم ؟ ... » ثم رفعت رأسها فرأت اختها الصغيرة تقول لها « هذه احدى القصائد ، وفي الكتاب كثير منها فهل تريدين أن تسمعي غيرها ؟ » قالت : « نعم ، يا عزيزتي » فقرأت : (على أبواب الجنة تنتظر الارواح أحبابها بل تنتظر الاحباب أرواحها . آه على المحبين المودعين والراحلين) ...

* * *

في أثناء تلاوة هذه الاشعار دخلت الخادمة تخبرهما بقدوم اخيهما (سلمان) فوضعت آمنة الكتاب على كرسي بجانبها وأخذت تنتظر اخاها ناظرة الى زهرة كانت في يمينها ، وخرجت الكبرى لتستقبله من الباب ، لأنها استغربت رجوعه قبل ميعاده ، فدخل الأخ وقعد على كرسي بجانب الكبرى وأخرج منديلًا مسح به رأسه ووجهه ـ لأن الوقت كان في منتهى الربيع وهو حار في بغداد فلما استقر به الجلوس سأل : « ما هذا الكتاب ؟ » . فأجابته الكبرى : « انه الريحانيات ! » فقال : « نعم ، هي مجموعة لطيفة ، فهل قرأتم منها شيئاً الآن ؟ » قالت : « نعم ، قرأت آمنة منثورة (ريح سموم) و (النفس الراحلة) فوجدتهما جميلتين جداً فقال : « لقد أحسنتم في انتخابكم هذا المحل لتلاوة الاشعار ، لأنه شعر وما قرأتموه أيضاً شعر والـ .... » فقطعت كلامه الكبرى قائلة : « والقارئة أيضاً شعر ! » فضحكوا ...

ثم قالت الكبرى : « قد اتيت يا أخي قبل ميعادك ، فما سبب ذلك يا ترى ؟ » فقال : « لا شيء ، ولكن هيئي حوائج السفر يا اختاه ! » فذعرت الاختان وسألتاه بلسان واحد : « الى أين ؟ الى أين ؟ .. » فقال : « لا تجفلا ولا يجدن الرعب محلًا في قلبيكما ! اني مسافر الى حيث يأمرني الواجب والقانون ! ... اني قد دعيت الى التجند فهلا اجيب دعوة الداعي ؟ وسيزحف الجيش الى العدو فهل أتخلف عن اخواني ؟ وعشنا مدة من الزمن متمتعين بأفراح امتنا ومستفيدين من أتعابها فوائد كثيرة فهلا نشترك بآلامها وندافع عنها بأرواحنا وأموالنا ؟ أترضيان أن يكون اخوكما من المتخلفين القاعدين ؟ أو أن يشتهر عنه انه من الخائنين ؟ أتريدان ألا اجيب دعوة الواجب وقد بنيت أخلاقي عليه ، أو أن اعارض القانون وقد سننته أنا ـ أو نوابي ! ـ أتحبان أن انغص عيشي وعيش اسرتي فاعيش مهاناً وأموت غير مأسوف عليَّ ؟ » .

فتنفست الكبرى الصعداء وقالت : « يعز علينا فراقك يا أخي لأن سعادتنا قائمة بك وراحتنا متوقفة عليك . فماذا يحل بنا بعد فراقك ؟ ولكن أواه ! أي شيء

يدوم ؟ .. » فاجهشت بالبكاء إلا انها تجلدت وقالت « سر الى اداء واجبك واطاعة قانونك يا أخي محروساً بعناية الرب الرحيم .

- ٣ -

في يوم من أيام الخريف كانت السحب متكاثفة والامطار غزيرة والرياح عاصفة والاشجار متكسرة ومياه الأنهار عائدة الى منابعها ...

أنصت قليلًا ، لتسمع في الفضاء رعود المدافع تسبح بحمد القوة والجبروت وهزيم البنادق يدوي في عنان السماء !

ارفع نظرك فوق رأسك ، لترى الطيارات المحلقات و (الابابيل) المكبرات ترمي بدل (السجيل) القنابر المدمرات والادخنة السامات فتحتمي الملائكة بالعرش من رهبتها ، وتهبط الجن الى أعماق الأرض لدهشتها .

والتفت الى ذلك اليم الهائج الذي يحمل على أمواجه السفن المدرعة ، والغواصات المنوعة التي تقذف على الاعداء نواسف فيها جميع أسباب الموت !

وادر طرفك الى تلك السهول التي تتراءى لك بلون الشفق القانيء تر الخنادق محفورة والجنود مختفية والبنادق مستعدة والحراب بارقة والنفوس جائشة والى الموت حاضرة ومن العدو خاشية وعلى العدو حانقة ومن الحياة قانطة يائسة ! ...

اختط بهم وتحققهم واسترق ما يشغل بالهم ويشتغل به دماغهم ، تر قسماً قد ثارت الحمية في رأسه فنسي الحياة ومسراتها والطبيعة وجمالها وأمه وبكاءها فحرق الارم على اعدائه قاصداً سقي الأرض من دمائهم البريئة . ومنهم من أشفق على الانسان فصار يلوم الانسان ويقول : « ملْهذا الجنون وكيف تجاهدون وتقتلون وأنتم في النهاية فانون ؟ » ومنهم من ترك امرأة عزيزة واخوات مخدرات وأطفالًا كاللؤلؤ المنثور لا يمكن لهم أن يحافظوا على حياتهم بما أبقاه من المال ... ومنهم من ترك كتباً ومؤلفات وقراطيس مسودات كلها حكم وعلوم يستفيد منها الانسان فاتى الى ساحة الوغى وهو لا يدري اصارت وقوداً للنار أم طعاماً للفار ؟ .. ومنهم من ترك متجراً غنياً ومعملًا شهيراً صرف عمره وراحته في جمعه وترتيبه وقد حضر المعارك وهو جاهل مصيره اصار قسمة اللصوص أم نصيب المغتصبين ؟

تزايد الرصاص وكثر الموت ، فسقط ههنا رجل من بندقة خرقت قلبه ، وصاح آخر من اخرى ثقبت رأسه ، واستلقى ثالث من واحدة دخلت صدره ! وطارت هنالك جمجمة قلعتها قنبرة ثم تبعتها يد بذراعها ، ورجل بفخذها ثم صرخ صارخ : « ويل

للانسان من الانسان .. » .

هجم الفريق الأول على الثاني والرصاص ماطر وشرر الموت متطاير ، فاشتبك الجندان و « خطبت السيوف على منابر الرقاب واقدمت الرماح على الخطط الصعاب ، وتلاصقت القنا والقنابل وتعانقت الصوارم والمناصل وبلغت القلوب الحناجر وادركت السيوف المناحر وضاق المجال وتحكمت الآجال فلا ترى إلا رؤوساً تندر ودماء تهدر واعضاء تتطاير وتتناثر واجساماً تتزايل حتى ثملت الرماح من الدماء فتعثرت في النحور وتكسرت في الصدور »[1] . ودام هذا الحال حتى انهزم احد الفريقين وابتعد عن البقعة التي ارتوت من دماء الطرفين .

سكن روع الحرب ورجعت بقية السيوف الى معسكرها ، فقامت جماعة تتمشى في ساحة الوغى لاسعاف الجريح ودفن القتيل . فجذبت نظر أحدهم كتابة بالدم المسفوح قرأها لأصحابه مغرورق العينين قائلًا : « اسمعوا ما كتب هذا السعيد : (بلغ اختي اني شهيد !) .. » .

- ٤ -

في غرفة كلها سواد بنتان في ثياب الحداد . بايديهما صورة وكتاب . تقرآن فتبكيان . وتنظران الى الصورة فتنتحبان قالت الكبرى باكية : « أسمعت يا آمنة ماذا قال لي عندما مضى : (اختاه لا تنسيني !) أواه ! كيف أنساك يا أخي أم كيف يمكن أن تذهب خواطرك من ذاكرتي رجوت الشمس أن ترعاك في سفرك نهاراً وتوصي بك النجوم والقمر ليلًا ، وتحافظ عليك من جميع الآفات ؛ فلم تجب رجائي . ولكنها استحت فاختفت وراء السحب أياماً ، بكت عليك بها معي ، وصرخت كصراخي وشقت جيبها كما شققت عليك الجيوب ! ... أرى الأشجار تنثر أوراقها أسفاً والأطيار تلازم أوكارها لهفاً . فيا أيها الحبيب ! قد ذهبت من بيننا الآن فتركتنا في حالة لا يعرفها إلا من جرى عليه ما قد جرى علينا ! .. فالى اللقاء ، الى اللقاء ... في جنان الخلد على الارائك ، في السعادة الحقيقية والنعيم الدائم ، حيث لا هموم ولا احزان ! ... ننتظر الابدية ونحن بانسنا لاهون وعن مصائب دنيانا ساهون ! لا تنسني هناك أخي وابحث عني بعد النشور وانتظرني على أبواب الجنان ! ... » .

تمت

---

(١) من وصف حرب للثعالبي ..

جـ . قصص محمود احمد السيد(*)

١ ـ الشـــــبح(**)

شبح بين الهياكل ـ خطيب على منبر القبور ـ ميت لكنه يتكلم ـ ينصح الاحياء الاموات .

يحسب الناس من بني قومي انهم في حياة هي « الحياة » بكل ما في الكلمة من المعاني والمغازي والرموز ، أما أنا فلا أحسبهم كذلك .

يرى الناس من بني قومي ان عيشهم هذا هو « العيش الرغيد » ملؤه الملذات والمسرات ، أما أنا فلا أحسبه إلا عيشاً جهنمياً ليس فيه إلا الآلام والأحزان .

هم يعتقدون انهم يمشون رويداً رويداً الى الأمام ، أما أنا فلا أراهم إلا مهرولين الى الوراء .

هم يحسبون خلاف ما أحسب ، ويرون غير ما أرى ، ويعتقدون لا كما اعتقد ، وهكذا فقد اختلفت المذاهب وتباينت المشارب فصرت كأني لست منهم أبدا .

هم يقضون أوقاتهم في النوادي والقهوات ، أما أنا فليس لي نادٍ ولا قهوة غير داري دار الوحدة والانفراد .

هم يخرجون الى المتنزهات تملين بنشوة الحميا ، راتعين بين الاغصان والاشجار مع الكواعب الرود مطربين على أصوات الطبول والمزامير ، أما أنا فمنتزهي مقبرة الاموات اخرج اليها عند اصفرار الشمس وقد اسكرتني التأملات ، فاجلس تحت ظلال خيمة السكون مطرباً على انات الارواح من حين لآخر .

* * *

(*) وهي قصصه التي لم تنشر ضمن مجاميعه القصصية الاخرى .

(**) العراق المسائي (ملحق العراق في سنته الرابعة) العدد ٤١٦ . ٢ ك١ ـ ١٩٢٣ ونكر اسمه على انه (محمود افندي احمد) .

أمام قبر رخامي سور عال جلست ساكناً مطرقاً برأسي الى الارض . وما هي إلا برهة حتى هتف بي هاتف خفي قائلًا : النذير ! النذير ! جاء الشبح الكبير . نذير الأموات !!!

وبينا أنا افكر فيما سمعت إذ اظلم المكان ، وسمعت صرخة من مكان قريب هلعت لها نفسي ، وضافت بي الأرض الفضاء ، ثم انشق القبر أمامي فقمت مرعوباً ، واختبأت وراء قبر آخر عن بعد ، فنظرت واذا شبح خارج منه وبيده بوق طويل فولى وجهه شطر المشرق ، وبصوت كقصف الرعد قال :

أيها الناس .

اني أرى وجوداً أهون من عدم ، ونعماً أكبر من نقم ، ورؤساً تحت قدم ، والويل من دهمة السيل .

أرى وجوهاً ناعمة ، وثغوراً باسمة ، وصدوراً رحبة ، ولم أدر ما علة النقمة وما كنه الابتسام ، والى من يكون الترحاب .

أرى أمماً لا يقضى عليها فتموت ، ولا يقضى لها فتعيش .

أيها الناس .

أتى الامد على لبد وأخلف لقمان ما وعد ، وأستأسد الكلب حين استكلب الاسد وكلكم جاهل في علمه سفيه في حكمه يعانق الأمل ويفارق العمل ، كأنكم في جهالة تختبطون .

لا وحدة بينكم ولا صلة عندكم ، اذا فشلتم وتخاذلتم ، ولقد غرتكم أحلام الحياة وما أنتم في حياة .

ما كل احمر خد ، ولا كل اسود ند ، ولا كل اصفر دينار ، ولا كل يوم يساعد على العمل . فاغنموا الايام وهي مقبلة فلن تدركوها اذا ادبرت ، واربحوا ثمن اليوم لغد فما ابعدكم من أمس وما أقربكم من غد ، وما أسرع انتقالكم عن حال تصافحون ماضياً ويصافحكم المستقبل .

* * *

أكمل خطابته ، ثم سكت ملياً ، وغاص في الأرض ، فخرجت لا ألوي على شيء ، وأنا أحسب ان صوته البالغ عنان السماء لا بد وأن سمعه الناس .

٢ ـ ثـورة على أبيـــه(*)

ـ هدية من الكاتب العراقي الى صديقه القاص المصري الكبير محمود تيمور ـ

يا والدي !

لعلك عدت الآن الى بيتك فاستقبلتك ـ قبل أن تتناول كتابي هذا ـ زوجك « العروس » التي أحببتها الحب الأعمى إذ حسبتها ، وهي الفتاة الرقيقة الحسناء ، تميل اليك وأنت الشيخ الواني المذرف على الخمسين وتتقبلك عن حب كذلك . وهذا منتهى « الغباوة » واسمح لي بان أقول كلمتي هذه ، أقولها وأنا مدرك ما فيها من « سوء الأدب » ولكني مدرك ـ كذلك ـ انها جزاؤك .

يا والدي !

لقد كنت ـ حين أخذت هذه السيدة ـ جاهلًا طباع الانسانية ـ وأطماع النفس البشرية ، وكثيراً من تجاريب الحياة ، رغم كبر سنك ، ويا للاسف . ولا أدري ، فلعل الأمر يرجع الى تدينك واقتناعك بما في تضاعيف كتبك الثمينة ... من حكم وتعاليم ، تعتقد بصحتها وفائدتها في كل عصر ومصر . وهي بعيدة كل البعد عن الواقع والحقيقة والتجاريب التي يحصل عليها الانسان الذكي اليقظ ، في حياته ، اليوم .

كنت جاهلًا ... فلم تفهم الداعي الذي دعا والد هذه السيدة الى أن يبيعك إياها ، نعم « يبيعك اياها » على حد تعبيري ، فالقضية كانت قضية بيع وشراء لا قضية زواج مشروع .

كنت جاهلًا .. فلم تدر ان الرجل أفلس أخيراً فتراكمت عليه الديون ، وانه قد رأى في مالك الذي تحرص عليه ، وما تملك غيره من دور وحوانيت خير مطمع له . فخدعك ، وكان يخفي عنك « أفلاسه » ، ثم استدرجك فابتدع لك ، المشروع الذي تعرف : مشروع زرع القطن في اراضي اليوسفية . فأعطيته ذلك المبلغ الكبير : (٥٠٠) ليرة عثمانية ، عن طيبة خاطر ، أمامي ، وأنا أنظر اليها وأسأل نفسي

(*) الحاصد . العدد ١٥ ـ السنة ١ ـ ٣٠ ايار ـ ١٩٢٩ ص : ٦ .

متحيراً : أين كان هذا الذهب يوم اعتزمت الشخوص الى جامعة استانبول قبل سنتين لاكتساب شيء من العلم استعين به على تذليل مصاعب الحياة في مستقبلي المجهول ، فمنعتني معتذراً انك لا تملك لي النفقة ، وانك غارق في بحور الديون ؟!..

وكنت بادىء الرأي بريء الوجدان سانجاً أحسن بك الظن يا والدي ، فصدقتك ، وأطعتك رغم سماعي ـ بعد ذلك ـ من بعض المتصلين بك من صحبك الفانين البله على رأيي ، الصالحين الاتقياء على رأيك « انك حلت بيني وبين السفر حرصاً على ديني وحفظاً له من الضياع في أجواء تلك الجامعة التي لا تعلم الناس إلا « اللادينيات » ولاخلاقي من التهدم في احياء (بك اوغلي) واماكن اللهو والفسق والفجور » .

ولو كنت نافذ النظر خبيراً بالأخلاق والطباع ، لعلمت ان العقيدة الراسخة في قلب المرء « ووجدانه الباطن » لا يزعزعها مزعزع ما دامت صحيحة لا يداخلها غش أو تدليس ، وان « النفس » التي تميل الى الفسوق بطبيعتها تميل اليه ههنا في بغداد كما تميل اليه ..... في استانبول ، أو في أية بقعة اخرى من بقاع الأرض لا يصدها عن ذلك صاد من حياء أو دين ... ولست أدري كيف غفلت عن اكتان الفحش في بغدادك الشريفة هذه ؟ ويظهر لي انك ما تزال تحسب القوم ، قومك على الفطرة ؟!

* * *

ولأعد الى حديثي الأول ، فقد كدت انحرف عنه وأنا معذور لكثرة ما يحتشد في رأسي من الآراء ، آرائي فيك . وكلي رغبة في أن أقذفك بها صبرة واحدة ، عسى أن تنتبه فترى ما أنت فيه من غفلة وجهالة كانتا سبب ظلمك إياي ، ودفعي دفعاً عنيفاً الى الخروج عليك .

كنت سانجاً ، أحسن بك الظن في بادىء الرأي فصدقتك ، صدقت أنك مدين ، وانك لم تتسلم من أيجارات املاكك إلا مبلغاً قليلًا من المال لا يكفي مطبخ بيتك وتعمير بعض الحوانيت التي لعبت بها يد الخراب فلما ان رأيت ـ عقب بضعة أشهر ـ كيس الذهب تناوله نلك الرجل سيدنا عبدالله المتولي صاحبك الحميم أولًا ، ووالد زوجك الحسناء من بعد ، أدركت ان حسن ظني لم يكن في محله ، وانني كنت الضحية لاعتقادك الباطل وكرهك للعلم الذي تستره بشعار الحرص على ديانتي وأخلاقي .

ثم حنقت .. بيد انني اخفيت حنقي وكتمته . واستيقظت في نفسي حاسة النقد والتجسس والاستطلاع توصلًا الى معرفة خفاياك ، فعرفت في مدة قصيرة ، رغبتك في ابنة السيد . وما كانت الرغبة شريفة . لأنك قد فضلت شهوتك الجامحة على مصلحتي واهنت والدتي وهي في مرقدها ، فاحللت محلها هذه ـ السيدة ـ ولا القبها بلقب يثير منك عاطفة الغضب عليّ ـ فدفعت لها ثمناً ، أو مهراً كما يقولون : (١٠٠) ليرة وكنت تتظاهر بأنك تريدها ضابطاً لشؤون البيت وخادماً لك ، ليس غير . وهكذا انطلت الحيلة على الناس كما حسبت . على ان الناس ما كانوا ولله الحمد في هذه الدركة من الغباوة كانوا يسخرون منك كثيراً يا والدي . وكانت سخريتهم تؤلمني ايلاماً شديداً ، لأنك والدي الشيخ وكفى . وما كنت مستطيعاً أن أفعل شيئاً ، لا سيما بعد أن تم الأمر في سرعة غريبة .

ثم جاءت عروسك البيت ، وانقضى شهر العسل ، فالفيتني غريباً في البيت ، ولم أعد أرى لي مقاماً بينك وبينها . وكانت هذه السيدة المحترمة ـ وأنت لا تدري طبعاً ـ لا تخجل ولا تتردد عن أن تشير للسيدات في مجالسها الى انها حبلى ، وان الوليد الذي تحمل في بطنها سوف يكون الوارث لك . ولا أعلم كيف تناست بنوتي ...

ثم كنت أتأخر عمداً عن مواعيد الطعام فلا أجد منكما أي اهتمام أو مبالاة . ولم تعد تسألني كما كنت تسألني من قبل اذا ما تأخرت عن موعد الطعام ظهراً أو مساء : أين كنت فقد عطلتنا . ثم عزلتماني عن المائدة ورحت في غير حياء تمشي وراء سيدتك ـ ولا تستغرب مني هذا التعبير لأنها سيدتك بحق ـ في كافة شؤونك حتى اصلاح الاملاك وتأجيرها واستغلالها واهملت الخمسمائة ليرة التي اعطيت والدها اياها ليزرع لك بها القطن . وكنت أتمنى أن تذهب ـ ولو مرة واحدة ـ الى حيث المزرعة لترى أي شيء هي ، وأي زرع يزرع لك صاحبك فيها .

ثم كان يزهق روحي تبرج هذه السيدة المحترمة ـ المحترمة جداً ولا شك ـ واكثارها من التزين أمامي ، وأنا ـ كما تعلم ـ فتى جميل ! وهذه الزينة كانت لك طبعاً كذلك كنت تعتقد ولكن .. ولكن ...

ثم كان البيت دار ضيافة لمختلف السيدات ، ومستقراً لبعض منهن لا تشرفه سمعة حسنة . وهن يترددن عليها صباح مساء . وأنت لاهٍ ببطنك وصلاتك وضيوفك في الديوان ، والنوم . وكنت أحاول أن أكتب وأن أطالع ، في غرفتي ، فكان ضجيج النساء في أعز أوقات العمل من النهار يقلقني ويمنعني حتى من المطالعة

البسيطة ، مطالعة الصحف .

وكنت تحسبني من هؤلاء ... أبناء الأغنياء غاية أماني الأكل والشرب وارتداء الثياب المختلفة ، وقضاء الوقت في ظلال الراحة والكسل . وكنت تعتقد انني سعيد بما تمن به عليَّ ، بين الحين والحين ، من نفقات عادية . ولكنني كنت شقياً بحرماني من العلوم العالية وتحصيلها ، وأنت السبب ، شقياً بغباوتك وغفلتك ، وشقياً بهذه السيدة التي جئتني بها في اخريات ايامك لتكون ربة للبيت ، تعكر عليَّ وضيفاتها صفوي ، وتسلب مني الراحة والهناء .

ثم كان الحادث الفظيع الذي أفرغ صبري . ولا اريد أن أرحم شيخوختك الآن . فانني لمهتاج ثائر صار يخزيني انتسابي اليك . أتدري ماذا كان نلكم الحادث ؟ أتدري ؟ أتريد شرحاً ؟ أو أنت مستطيع الصبر على الطعنة التي ساطعنك ؟

انن فاسمع ، انني موضحه لك وشارحه .. جئت ذات يوم ولكن ... كلا . فما من حاجة الى شرح والى ايضاح . وانني والله ليخجلني ويذيبني حياء أن افصل لك حكاية الحادث الفظيع ، الذي أفرغ صبري كله وأثارني عليك ؛ ما من حاجة الى شرح ، فان أبيت إلا أن تعرف فكن يقظاً حذراً ، وافتح عينيك ، والتجىء الى كل حيلة ووسيلة يلتجىء اليها انسان شهم نكي خبير في مثل هذه الامور . ولسوف ترى ـ ان وفقت الى اليقظة وانتبهت حقاً ـ ان للسيدة المحترمة (!) في البيت زوجين واحداً من الجنس الخشن ، وواحداً من الجنس اللطيف . والأول هو أنت وستعرف الثاني .

وانظر الى سخرية القدر البليغة عنك ، يا أيها الوالد المرزوء ، ولا كانت لك الحياة بعد اليوم ! ...

* * *

أما أنا فقد عينتني احدى الشركات كاتباً في فرع لها في البصرة . وغداً سوف أكون في الباخرة ، حيال الكوت ، وساعيش هناك حراً شريفاً قانعاً براتبي الزهيد . ولن اسأل عنك ، وعما تملك ، فلتطمئن زوجك ولن أحمل اسمك حتى يلاشيني الفناء .

التاريخ : ١٠ نيسان ...

الامضاء : جمال الدين

طبق الأصل :

٣ ـ شـــــكوى(*)

زرت صديقي المحامي عبدالعزيز قبل خمسة أيام . وكانّ الوقت عصراً . لم أجده في مكتبه . وفهمت من خادمه انه سوف يعود بعد نصف ساعة من الزمن أو أقل . كنت في حاجة الى لقائه ، فاقتعدت كرسياً من الخيزران كان موضوعاً في الطنف المطل على الشارع ، أمام باب الغرفة ، ورحت أنظر الى المارة واحادث الخادم ، وهو شيخ لطيف المعشر ، بين دقائق واخرى .

وانقضى نصف الساعة ولم يعد صاحبي . فرجحت مزايلة محله على الاستمرار في انتظاره . قلت للخادم : يا عبود أولم يقل لك الى أين هو ذاهب ؟ قال : كلا . وأحسبك يا سيد ضجراً . أو أنت معتزم الذهاب ؟ قلت : بلى . قال : والله لا أدري لماذا تأخر . انتظر اذا شئت قليلًا من الوقت ..

وبينما أنا أنهض وأحاول مزايلة الطنف ظهر من السلم القريب منا رأس كبير يلتف حوله عقال من الوبر ، وبين العقال ، واللحية الكثة العفراء التي استرسلت على صدر القادم وجه لا هو بالقبيح ولا هو بالجميل قد امتد فيه أنف اقنى ، وبرز منه حاجبان كبيران . أما عينا الرجل فقد كانتا صغيرتين والنظرات المنبعثة تدل على الحيرة والحزن كذلك .

قال القادم وهو ينظر الى الخادم تارة والىَّ تارة :

ـ « جناب المحامي هنا ! » ثم أقبل عليَّ فترك الخادم جوابه لي . قلت :

ـ أهلًا وسهلًا . ان المحامي غائب تفضل وانتظره في الغرفة اذا كان لديك حاجة تريد أن يقضيها لك .

قال :

نعم يا أفندي . ان حاجتي اليه شديدة عندي شكوى ، عندي دعوى حقوقية . وكان صوته كالنبيح ، ولم يدخل الغرفة . وكان يسد عليَّ طريقي ، ثم أخرج من جيبه أوراقاً ملفوفة بمنديل أحمر كبير ومضى يكلمني . وأنا معتزم المضي لطيتي ، فلم يكن

(*) البلاد ـ العدد ١ ـ السنة ١ ـ ٢٥ ت١ ـ ١٩٢٩ .

أمامي إلا الاصغاء اليه .

قال ، وكانه يكلم المحامي نفسه :

يا افندي هذه هي اوراق الدعوى . الزوج اسمه غلام بن رسول ، تاجر من سكان طهران وابنتي الآن عندنا .. أنا الذي استقدمتها من طهران بعد أن طلقها وآذاها . تفضل هذه هي أوراق القضية ...

وفك عنها المنديل . ثم ناولني إياها . على انه لم يدع لي وقتاً للنظر فيها . بل مضى في حديثه قلقاً فارغاً صبره :

قال : قدم هذا الرجل ، سامحه الله ، بغداد منذ اربع سنين . وساقه القدر الينا فتزوج ابنتي وغادرت واياه بغداد عقب الزواج . وعاشت في بيته في العجم كما كانت تكتب اليَّ في رسائلها ، عيشة راضية .

وكان لها منه ولد واحد . وكان يعزها ويكرم مثواها من أجل ذلك الولد . وسماه (الكاظم) . وقبل ستة أشهر جاءني كتاب منها تستدعيني به . وتقول انها مريضة مشرفة على الهلاك . ولم يكن بيدي مال زائد عن حاجتي لانفقه في السفر . فلجأت الى صديق ...

وهنا كان الحزن يعلو وجهه .. وشعرت بأن الوقوف والحديث الموجع قد أتعباه ولم أر من الانصاف افهامه بانه يستطيع أن ينتظر قليلًا حتى يعود المحامي الى المكتب فيفضي اليه بحديثه . فانقلبت الى كرسي الأول وقدمته اليه فأبى أن يقتعده وهو يقول : تفضل يا أفندي لا بأس . اجلس جنابك . ولكنني الححت عليه فجلس وجاءني الخادم بكرسي غيره . قلت وأنا (اولع) سيغارة وأناوله اخرى :

ثم ماذا كانت العقبى يا عم ؟ قال وقد هدأت نفسه يا حبيبي لا فائدة من الاطالة . وقد كلفتك سماع القضية ، وهي وإن كانت مؤلمة لنا ، لا تعني غيرنا ... العفو . متى يأتي جناب المحامي ؟ فاسغربت منه هذا التغيير وقبل أن أعود الى مكالمته مد يده فتناول الأوراق مني . وقال وهو يلفها بمنديله الأحمر آتي غداً ؟ قلت وأنا في حيرة من أمره : نعم ، صباحاً . وأعاد الأوراق الى جيبه ثم أطرق دقيقة وكان يفكر ويمسح لحيته بيمينه .

وإذ كنت في أشد الاشتياق لسماع بقية القصة منه ، نهض يودعني ..

* * *

وفي أصيل اليوم التالي . لقيت صاحبي المحامي . فسألته عن الرجل . فقال

لي : انه جاءني الضحى . وان قضية ابنته جد مؤلمة . فقد كان للتاجر خادم ظلمه وأكل مشاهراته المتراكمة لديه منذ سنتين . فكان انتقام الخادم منه فظيعاً . سرق الطفل وهرب الى محل غير معروف .

فأما الأم فقد أضاعت رشدها . ومرضت . وأما الزوج فقد طلقها لأنه لم يعد يطيق رؤياها بعد ذهاب طفله . وأخذ منها كل ما كان اعطاها إياه من حلي وأثاث . والأب ـ هذا الذي رأيت ـ يريد أن يقيم عليه الدعوى ، مطالباً بمهرها المتأخر وبالحلي والأثاث ...

٤ ـ عبداللطيـف بـك(*)

ـ ١ ـ

عبداللطيف بك طبيب عراقي ، متفرنج ، يرتدي القبعة الافرنجية ، ويتكلم باللغة الفرنسية في معظم الأحيان . غير وطني في مبدئه الاجتماعي . نفعي ، فردي مادي . مثله الأعلى المال . وقد أثرى بعد املاق .

يتردد هذا الطبيب على أسرة رومية مهاجرة الى بغداد من أزمير . وهو مولع بالسيدة الارملة (س .) البنت الكبرى لرب الأسرة . يحبها حباً كالعبادة ، فلجمالها عليه سلطان عظيم . وهي ذات أخلاق شديدة ، صعبة المراس . تدرك ما لها عليه من سلطان ، فتتحكم به ، وتذله ، ولم تمنحه طيلة مدة الحب ـ وقد زادت على السنتين ـ ما كان يطمح اليه منها : وهو يسألها ذات يوم ، وهو منفرد بها في ثوى البيت بجانب (البيانو) :

أو انها عازمة على المضي في طريقها التي رسمتها لنفسها في « حياة الحب » ؛ واذا كانت قد حرمته ـ حتى حينهما ذلك ـ من اقتطاف « ثمرة الحب » فلتمنحه القبل على الأقل ؟

تقول في شيء من الاباء ممزوج باللطف والرقة والصراحة العصرية :

ـ كلا . ولن تقبلني أبداً . فان كنت راضياً مني بالنظر ، وبالمحادثة ، وبالمجالسة ، والمسامرة ، فذاك ، والا فانصرف عني الى غيري ...

وكان اباؤها هذا يعذب صاحبها ويلذه كذلك . ولم يكن أمامه إلا التزام الصبر الجميل .

ـ ٢ ـ

دعي الطبيب الى حفلة راقصة ، شاء أن يقيمها صديق له من سراة الأجانب النازحين الى بغداد بعد الحرب الكبرى . وكان الرقص بالأقنعة . وقد اقيم في قصر

---

(١) البلاد . العدد ٢ ـ السنة ١ ـ ٢٧ ت١ ـ ١٩٢٩ .

كبير مطل على دجلة في ليلة قمراء . وكان الطبيب يراقص غادة حسبها أجمل غادة وقعت عليها عيناه في حياته . كذلك كانت تظهر له ، بقامتها المديدة ، وقدها الرشيق ، وخصرها الدقيق الذي طوقه بذراعه الأيمن ، حين كان يماشيها في مماشي حديقة القصر في فترات الرقص ، وذراعيها الناعمين ، ونهديها ، وصدرها الناصع العاجي ..

وكان يراها مشابهة للسيدة التي أحب . وكان يحسبها هي لولا انه كان يعلم منها قبل اقامة الحفلة بيوم انها لن تذهب اليها . وان الذي يمنعها عن الذهاب مرض من الأمراض الصدرية ألم بها ..

وكانت كثيرة الصمت . لا تكلمه إلا جمل مقطعة بين دقائق ودقائق . ولم يكن صوتها طبيعياً . وهذا ما كان يستغربه الرجل أشد استغراب . ولم يجرأ أن يسألها : من هي ولكنه خلى بها في جانب من جوانب الحديقة في الفترة الاخيرة من الفترات التي كانت تتخلل الرقص . فارادها على رفع قناعها عن وجهها ليعرفها . فاجابته بالرفض . وكان ثملًا . وكانت روائح العطور الزكية تنبعث منها فتملأ خياشيمه وتزيده سكراً على سكر . وقد غالبها وحاول أن يرفع عنها قناعها قسراً فافلتت منه . وعادت الى البهو مسرعة ، فتبعها ولكنه أخطأ فدخل غرفة الشراب ولما أن عاد الى البهو لم يجدها ...

- ٣ -

كان في اليوم التالي ، في غرفة استقبال صاحبته (س .) يحدثها عن ليلة الرقص . وهي تسأله عما شهده فيها متظاهرة بعدم الاكتراث . حتى اذا أتم الحديث ؛ والتفت اليها يسألها : أو لم تكن تلك السيدة غريبة في سلوكها معي ؟ رفعت رأسها فنظرت اليه في شيء من العطف والاسف . وانفرجت شفتاها عن ابتسامة صغيرة ذات معنى .

وكان الرجل إذ ذاك تخامره الشكوك ، يقول في سره : من يدري فلعلها كانت هي . ولكنها على ما فهمت من أمها والخادم ومنها كذلك ، لم تغادر البيت في الليلة الماضية . وانها كانت عازمة على عدم الذهاب الى الحفلة ، فهل في المسألة سر . وشيء واحد كان يزيد في شكوكه ذلك انه كان يشم في تلك اللحظة منها رائحة زكية من نوع الرائحة التي شمها من رفيقته في الرقص . ولم يستطع - بعد تفكير طويل - أن يعتقد بأن السيدتين « شخص واحد » .

قالت وقد اعتدلت في مجلسها ولهجتها لهجة التقريع والتانيب والسخرية :

ـ وهكذا الرجل المسكين ، فانه يعشق بعينيه لا بقلبه ، انه ليضطر الى النظر الى وجه التي يحبها لكي يعرفها . فما أغباه ! أما المرأة فتعشق بقلبها ـ وبهت « المسكين » ! واربد لونه ...

٥ ـ شـــــهامة(*)

« اقصوصة عراقية » مهداة من كاتبها
الى القاص المصري المجيد الاستاذ /
محمود تيمور بك ..

ـ ١ ـ

في حانة (لندن) الكائنة في الشارع العام .
الوقت : العشاء

ثلاثة كانوا حول المائدة . الأول : سائق سيارة لأحد النواب . جميل الطلعة في الرابعة والعشرين ، يرتدي الثياب الافرنجية ، وحذاء أبيض من الكتان ، وطربوشاً مصرياً ، وربطة عنق رصاصية اللون ، حليق الذقن ، يعنى بنفسه وثيابه كثيراً لانه عشيق امرأة في « المحل العام » ، اسمه عبدالكريم . الثاني : نجار ، في الثلاثين من العمر ، يضع على رأسه « اليشماغ » العراقي ، يلفه كعمامة صغيرة « عصفورية » الشكل مولع بالغناء ، لا سيما غناء محمد القباني . وهو يقلده في التغني ببعض مقاماته . يحمل في جيبه مدية المانية من هذا النوع الذي اشتهر في عالم الجريمة ـ في بغداد ـ بأبي (الياي) .

فأما عباءته فخفيفة رقيقة كأنها نقاب سيدة عصرية ، لا تخفي شيئاً مما يرتدي تحتها من ثياب من الحرير شامية ، ومنطقة مزركشة ، وسترة من (الشعرى) . والرجل اريحي ، يدعى الحاج علوان . كبير الشاربين ، اعتاد في صدر شبابه أن يحلق لحيته كل يوم ، بيد انه صار يهملها أخيراً . ولا يهمه اهماله إياها لانه يعجب بنفسه وبجماله الطبيعي أكثر مما يعجب بجماله المصطنع . وهو في

(*) البلاد ـ العدد ١٥ ـ السنة ١ ـ ٢٦ ت٢ ـ ١٩٢٩ .

غنى عن السيدة التي لا تطيق حبه إلا اذا كان نظيفاً حليق اللحية .. يحمل بيده اليمنى سبحة من الكهرمان يسبح ، أو يعبث بها حين يتجول متنزهاً في الباب الشرقي من العاصمة ، وحين يكون في احدى قهواتها ، أو في تلك الحانة التي كان وصاحباه جالسين فيها وما اليها من حانات أو مطاعم ومراقص ينتابونها . الثالث : افندي من الموظفين الذين قضوا سنين عديدة في مراكز الالوية والاقضية . في الثالثة والثلاثين من العمر ، قبيح المنظر وسخة ثيابه . سكير ينفق معظم أمواله على موائد الخمر . ليس له أصل معروف ، فهو منحدر من اصلاب غريبة ، غير عربية . استوطنت اسرته بغداد مدة طويلة فتخلقت باخلاق أهلها ، واصطنعت بعض عاداتهم وتقاليدهم ، وتكلمت بلغتهم . وقد ادعى ابان الاحتلال البريطاني العسكري انه كردي من الخالديين ، ثم عاد فانكرهم بعد أن طالبه أحدهم باثبات نسبه الكردي فعجز عن ذلك . ثم ادعى انه من اصل ايراني (آري) إذ أعجبته النهضة الجديدة التي نهضتها فارس . ثم عاد فانكر هذا الاصل بعد شهر واحد من الزمن . ورأى خير طريق أمامه انتسابه الى العراقية الاولى ، الى الكلدانية مثلاً ، اقتداءً ببعض المصريين الجدد النازعين الى المصرية الفرعونية القديمة .

اسمه صفوة ، ويدعونه صفوة بك .

- ٢ -

كان شرب عبدالكريم وصاحبه النجار معتدلاً . أما صفوة بك فقد استساغ خمر التمر ، وكان صرفاً ، كما يستسيغ أحدنا الماء القراح . وحين كان صاحباه يتناولان الكوب الثالث ، كان صفوة يتناول الكوب الخامس أو السادس . واحمرت عيناه ، وبلغت الحميا منه موضع الاسرار أو كادت .

وكان الحديث بين الصحب دائراً على شتى المواضيع . فمن المغنية المعروفة جليلة ، الى السيارات الكبيرة (الاوتوبوس) التي طفقت تحمل الركاب بين طرفي العاصمة في شارعها الكبير ، بأجر بخس ، ومن السياسة في البلد وهم فيها أجهل من دابة ، الى أخبار الكرخي شاعر العامة والثناء عليه وعلى قصائده . وكان صفوة بك مرجع صاحبه الوحيد - في بادىء الرأي - لتصحيح الحوار وصرفه عن مواطن الضعف والخطأ . بيد انه لم يعد - بعد أن سكر - يعنى بذلك كل العناية .

وقال الحاج علوان ملتفتاً الى صفوة :

- « أقرأت الجريدة اليوم ؟ » .

وألقى سؤاله هذا في شيء من الاهتمام والجد .

ـ « لا » .

قال صفوة ، ولهجته لهجة المتظاهر بعدم المبالاة ، وهو يعبث بسكين المائدة وسكت بضع ثوان قبل أن يسأل الحاج علوان سؤاله الدال على الاستهزاء بالصحف :

ـ « ماذا كان في الجرائد اليوم ؟ أو سمعت شيئاً ؟ » .

أجاب الحاج وهو يرخي منطقته ويبصق في الأرض :

ـ « لا والله . لم أسمع شيئاً مهماً . لكني سمعت أحدهم يقرأ خبراً غريباً من أخبار بغداد » .

قال عبدالكريم ، وهو يمضغ قطعة من الخيار :

ـ « أنا أيضاً سمعت الخبر يا حاج ! أوليس هو خبر قتل نعمان أمه إذ رآها ورجلًا غريباً عنها في (المسافرخانة) بالميدان ؟ » .

ـ « نعم . هذا هو الخبر المهم الغريب . عفرم ! لله درك يا نعمان .. لا نامت أعين الجبناء ! ... » .

وأخذه الاعجاب الشديد . ثم مضى يزهو مفتخراً بشجاعة البغدادي نعمان ، وان كانت ملته غير ملته .

قال صفوة ، وقد تملكه الحسد :

ـ « وماذا في الأمر من شجاعة ؟ »

وهم بالضحك .. قال الحاج مستغرباً :

ـ « شلون ؟ .. عيني صفوة ! عمره ١٥ سنة .. ١٥ سنة كما كتبت الجريدة .. صدق الشاعر القائل « لا نامت أعين الجبناء » الجبناء الديوثين الذين يغمضون أعينهم ، والنار في بيوتهم تضطرم ! » .

وألقى كلماته الأخيرة ، بلهجة الغيور الباسل المعتد بنفسه ، وضرب المائدة بيده اليمنى ..

ولم ينبس صفوة ببنت شفة ، ولم يتحرك . وكان موجعاً طعن الحاج ، بل طالما سحق قلبه سحقاً . الا لقد حسب الرجل ان صاحبه يشير من طرف خفي الى ابنة اخته الارملة التي تقطن محلة (الطوب) وهو بعيد عنها يقطن محلة (الفضل) لا يدري كيف تسعى فتذلل مصاعب الحياة ، لا يدري من أي مورد تعيش عيشتها الراضية التي كان يحسدها عليها ، ومشاهرة (تقاعد) زوجها المتوفى لا تتجاوز

الثمانين ربية .

وكانت زوجه تتهمها قبل يومين ـ يومين اثنين ليس غير ـ بأن لها مورداً خفياً ، وكان غير عابىء بقول زوجه ساعة سمعه منها ، ولكنه أدرك الآن انه كان مخطئاً . ومن ذا الذي يعلم فربما كان الأمر واضحاً للناس وضوح الشمس في رابعة النهار . وان صاحبه الغيور الذي يخلص له الود لم يسمعه ما اسحقه من كلم إلا ليثير منه نخوته وشهامته الراقدة ؟ أجل . نلك هو الصحيح الواقع الذي لا شبهة فيه .. وليساله !

وكان مطرقاً يفكر والسكر يزيده اعتقاداً بأنه طعن في ساعته تلك طعنة نجلاء وكان عنده ان توجيه السؤال الى صاحبه لا بأس به . وكاد ينطق به . ورفع رأسه ينظر اليه نظرة مستطيلة . كانت نظرة المستطلع المستنطق الوجه ، وجه المجرم وما يبدو عليه من دلائل وعلامات .

واستغرب الحاج نظرته . فقال له وهو يعبث بسبحته الفاقع لونها :

ـ « أو قد سكرت » .

ثم ضحك ضحكة عالية الرنين . ضحكة رآها صفوة في غير محلها إن لم تكن الدليل القاطع على انه يسخر منه عقيب ان هتك له الستار !

عض على شفته عضة قاسية . وانكشف لديه الشك المخامر . فعبس وجهه . ثم قام يقصد الى بيت الماء مترنحاً . وسمع وهو على قيد اربع أو خمس خطوات من مائدتهم الحاج علوان يقول محاوراً عبدالكريم : والله سانهبن غداً الى دائرة الملا الشاعر . وانه لصديقي الذي لا يرد لي سؤالًا وسارجوه أن يمدح الشهم البطل نعمان الماحي وصمة عاره بالخنجر بقصيدة ... » .

وعاد صفوة اليهما وقد تغيرت سحنته ولم يعد يطيق الصبر على المكث في الحانة أو النظر الى الحاج . وقال يخاطب صاحبه الثاني :

« العفو يا عبدالكريم . لن اذهب واياكم الى جليلة هذه الليلة . اشعر بصداع يحطم رأسي .. » .

وتناول سدارته . وزايل المجلس كالغضبان . وناداه الحاج يستوقفه . فما وقف . وما أعاره التفاتاً . وأسرع عبدالكريم مبادراً الى مساعدته على المشي متجنباً الاستمرار في مكالمته . فوقف صفوة يرجعه قائلًا : « أأنا سكران ؟ .. » .

ولحق الحاج بهما ـ على اثر ادائه الى صاحب الحانة الثمن ـ شاعراً بتغير صفوة تغيراً لم يكن يتوقعه . ومعتزماً مرافقته في مركبة الى داره .

وانطلق صفوة يعربد بين صاحبيه ميمماً الباب .

- ٣ -

في دار صفوة بك . بعد نصف ساعة .

الصريخ ـ صريخ الزوجة ـ بالغ عنان السماء ، وهو حاسر الرأس . وبيده سكين كبير من سكاكين المطبخ . والزوج ممسكة بثيابه لدى باب المطبخ تخاطبه :

ـ « ماذا جرى لك في هذه الليلة ؟ يا ويلتاه ! أوتريد أن تدخل السجن ؟ » أية سكرة ! .. أية فعلة تريد أن تفعل ؟ ويك ارم السكين أوقد جننت ؟ يا إلهي ما هذا النصيب الاغبر الذي كتبت لي ! ... » وهو يقول كالمجنون :

ـ « دعيني ويلك دعيني ! آه ! أنا صفوة .. أنا الشهم صفوة ! لا نامت أعين الجبناء . كفى اليوم .. كفاني الخزي والعار . والله لأسكننها القبر في هذه الليلة ... » .

وهي تزداد تمسكاً به ، وتزداد صريخاً . وهنا كان الجيران يهرعون اليهما ، وفيهم اربعة رجال سمحت لهم بالدخول ، وانسحبت الى مخدعها تبكي ويوشك أن يمزق قلبها الالم المكتوم .

وبأسرع من اللمح اختطف احدهم السكين من يده ، ووقف الباقون هازئين به ، وقد أدركوا ما وراء الاكمة . وكانوا يعلمون من سيرة ابنة شقيقة جارهم الشيء الكثير .

وما زالوا به حتى أصعدوه السلم ، ثم أرقدوه في فراشه . وكان آخر الأمر مستسلماً لهم ، على أنه لم يكف عن قوله :

ـ « أنا (خس ، يازغ علي) ! أألى هذه الحالة وصلت ؟ صبوراً صبراً فالايام بيننا يا ..... » .

وألقى على زوجه « مقداراً كبيراً » من مثل هذا الهذيان قبل أن يسكن وينام .

* * *

وإذ حل اليوم التالي لم ينكر صفوة بك مما حدث له في الليلة الماضية ، في الحانة وداره ، إلا رسوماً مبهمة كالظلال راحت تمحوها يد النهار المسفر شيئاً فشيئاً .

٦ ـ رســـــائل(*)

هو فتى في العام الخامس والعشرين من العمر . مرهف القوام . أسمر اللون نحيف . شاحب الوجه . عرفته قبل سبعة أعوام فقيراً ذا عقيدة « اسلامية » قوية يؤدي الفرائض كما يؤديها مؤمن مخلص في حبه لله ورسوله . وكنت في « الديوانية » آنئذ مديراً لديوان التحرير في صرح « سراي » حكومتها . وكان الفتى خادماً أو عاملًا في احدى دوائر القطار . ثم أخرجوه من معمله فاستخدمته . وكان يجيد الطبخ وطريقته فيه الطريقة العربية المعروفة في دور العراق التي ما زالت على نظامها القديم . ثم تزوجت فاضطررت الى فصله من عمله في بيتي . وبعد بضعة أشهر عين « فراشاً » في صرح الحكومة .

* * *

كان خلق الفتى حسناً . فكنت اعجب بما كان يتحلى به من فضائل منها الصدق في القول وكان قليل الكلام يؤدي اعماله هادئاً . على انه كان عصبي المزاج . ويكثر من التدخين واحتساء الشاي . وبدا لي في آخر أيامه من عاداته ما استغربته . فقد أنشأ يصلي صلاة العشاء في السرداب حين كنت أرقد في سطح الدار . وكان السرداب مظلماً عميقاً موحشاً ، وراح يمتنع عن تناول الطعام ، فيصوم يوماً أو يومين من كل اسبوع . ويخلو بنفسه أحياناً عقيب ادائه صلاة الفجر فيناجي الله ويهتف باسماء أهل البيت المطهرين ويبكي .

* * *

وزوجه أبوه بفتاة من نوي قرباه . كان راغباً فيها . ولكنه نازعها في أواخر الشهر الأول الذي مر على زواجه . وتركت الديوانية بعد سنة أو سنتين وأنا أعلم من أمره أنه كاره زوجه . وانه مخالف أباه في كثير من شؤون الحياة اليومية والبيت .

وتلقيت منه في عيد من أعيادنا الماضية بطاقة تهنئة . أعقبتها رسالة مطولة يشكو فيها ظلم الفراشين انداده اياه . وانه يخشى أن يتهموه بما يجعله في نظر اولي الأمر مجرماً أو مقصراً في تأدية الواجب . وأجبته ببلغة شكر على بطاقة

---

(١) نداء الشعب (بدل البلاد) العدد ٢٩٨ ـ السنة ٢ ـ ٧ ت٢ ـ ١٩٣٠ .

تهنئته .

واهملت رسالته . ومرت بعد ذلك سنة وبعض سنة ولم اظفر من أنبائه بما يطلعني على ما صار اليه . وفي اليوم الثاني من الشهر الماضي . بينما كنت الصبح في مكتبي دخل عليَّ ساعي البردي فناولني رسالتين . ففضضت الاولى فوجدت توقيعه فيها « السيد كاظم بن علي » وفضضت الثانية فوجدت فيها توقيعه كذلك واليك فاتحة رسالته الاولى :

الى سيد محمود احمد دام عزه ..

« فاما منطرف العشائر نخبركم عن ملبوسهم جاكيت افرنجية . جوارب ابريسم قندرة كلاصي قلم باندان . وماكولهم أيضاً على افرنجية . والثانية نخبركم عن الحنطة والشعير الذي في كل يوم يأخذ بنقيصة والآن ما ينباع . ودائماً رؤساء العشائر يشكون أحوالهم عندي الذي ٧٠٠٠ و ٨٠٠٠ و ٦٠٠٠ روبية مديون . وأخذوا سيارات بالدين وعودوا أرواحهم على تمن عنبر ولحم دجاج ومشروب .. ومن الرؤساء واحد يقول لصاحب « الكانتين » ابعث لي اربع بطالة بيرة ابعث لك اربع وزنات شعير عوضهن .. « عن اقرار السيد كاظم » .

وتحت التوقيع هذه الاشارة التي لم اهتد الى معرفة ما يرمز بها اليه (م ـ ٧) ثم يقول في ذيل الكتاب انه « رزقه الله تعالى بمولود انثى في يوم وفاة الامام علي عليه السلام فاراد أن يقتلها فقالت له أمه لا تكن مثل عبدالرحمن بن ملجم . فاستغفر ربه وتاب اليه واستحيا ابنته » . واغرب من هذه الرسالة رسالته الثانية فانها تنطوي على نظام للقبائل ورؤسائها قد « سنه » بغية منع السرقات وتأمين السبل ورفع الفساد من الأرض . ويقول في خاتمتها « سيدي وانت انظره ـ أي النظام » برأيك فان وافق انفذه . هذا ما اجتهده . فلان الخ .. » .

* * *

وفي اليوم التالي لقيت منه كتاباً ثالثاً . فاتحته قصيدة فيها انه من جند الله . وان سيفه قاطع وان في يوم الآخرة لا ينفع صديق ولا شقيق ولا أم ولا أب سوى الله . وانه لذلك سوف يتبرأ منهم أجمعين وفي ضمن الكتاب هدية هي مجموع صغير من طوابع البريد « المستعملة » .

* * *

ما رأيك أيها القارىء ؟

لقد بلغني بعد ذلك ان المسكين هجر بيته وزوجته . وانه خولط في عقله .

د . قصص اخرى(*)

قصة الملا القديم

١ ـ الفلقـــة(**)

خلف شوقي امين الداودي

واذا ما خانته ذاكرته ونسي بعض الحوادث والذكريات التي مرت عليه في تلك جيل من عمره فانه لن ينسى ذكريات الطفولة ذكرى عهد الصبا ، وذكرى الصبى هي أحلى ذكرى يحفظها الانسان في سويداء قلبه . أما صاحبنا فاذا ما ذكر الصبا فانه يتذكر بكل ما لديه من قوة خيال ذلك اليوم الذي مسكه فيه والده من يده وذهب به الى مكتب الملا محمد علي . الواقع في غرفة من غرف جامع المدينة . ولم يكن في البلد يومذاك مكتب حكومي أو أهلي آخر غير مدرسة أو بالأحرى مكتب « الملا محمد علي » ولم يكن بد من ادخاله في هذا المعهد أو إن شئت فادعه « بالروضة » سواء أراد أو لم يرد . وكان إذ ذاك في الثانية عشر من عمره .

ـ « لك اللحم ولي العظم يا ملا ! »

كان هذا أول كلام صدر من والده الى الملا ولم يكن والده بالرجل المتعلم أو المتوسط سوية ولا بالأمي البحت وانما كان بين هذا وذاك كان يحسن ترتيل القرآن على القراءات السبعة ويحفظ الادعية المأثورة في (دلائل الخيرات) ويجيد قراءة الرسائل التي كانت على نسق واحد يومئذ تلك الكتب أو الرسائل التي تبدأ « الى جناب عالي جناب لب الالباب وسلالة الاطياب الداخل بالجود والمعرفة من كل باب » أما اذا انحرف الكاتب وافتتح رسالته بمقدمة غير هذه فكان يضطر والده الى أن يتعلم لكي يجد وقتاً ليتهجأ الكلمات !!

(*) وهي قصص اعتمد عليها البحث وقد رتبت حسب تاريخ نشرها .

(**) النشء الجديد ـ ج ٢ ـ السنة ٢ ـ ١٩٢٨ . ص : ٩٩ وأتمها في العدد ٤ ـ ٥ ـ السنة ٢ ـ ايلول ١٩٢٨ .

جلس (ش) حيث أمر وتربع على حصير كان الفراش الوحيد الذي يعلو أرض الغرفة !! واقترح الملا على والده أن يجهزه بصندوق من خشب ودواة من زجاج وتنكة للمشق مع خرقة بالية ولم تمض ساعة من الزمن إلا و (ش) يتصدر صندوقاً جديداً وعليه « تنكه » تلمع وأمامه قلم ودواة أما القرطاس فلن تمسه يده إلا بعد سنة بعد أن يتقن الكتابة « على التنكة » ويجيد مشق « اذا جادت بك الدنيا » و « من تذكر جيران بذي سلم » بعد « رب يسر ولا تعسر » !! .

كان يشكر الله لانه كان « خاتماً » القرآن وكثيراً ما كان يبتهج في سره وجهره كلما تذكر (الختمة) لانه كان يتذكر انه انما ختم القرآن في ستة أشهر وقل من يختم (القرآن) في ستة أشهر إلا الذكي ! وكيف (صرف) التلامذة عندما وصل « لم يكن » وكذلك لما وصل « والفجر وليال عشر » فكانت في الاولى « حلوى بكن »[1] وفي الثانية (دهن يجري) أما عندما لفظ قوله تعالى « ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم » من سورة البقرة ازدان بيتهم ذلك اليوم بأفخر ما عندهم من زينة وضج بزغردة النساء وكيف احاط به التلامذة وهم ينشدون نشيد (الختمة) :

« الحمد لله الذي نحمدا . آمين . حمداً كثيراً ليس يحصى عددا . آمين . يا أمي قومي وافرشي الحريرا . آمين . وهللي وكبري تكبيرا . آمين ... الخ » .

تمنى في تلك الساعة ان لو كانت الاقدار ساعدته على أن يختم (القرآن) عند هذا الملا لا في بلده الأول لكان في وسعه أن يجلب رضاء الملا بالهدايا والولائم ولكان الصبية يتحدثون بعظمة زفته !

ـ جيب تنكتك !

قطع أمر الملا هذا عليه سلسلة أفكاره فقام وهو يرتعد خوفاً ووجلًا ونهب نحو الملا ويداه ترتجفان من الرعب وناوله التنكة .

تناول الملا التنكة من يده بشدة ونظر اليه بغضب . ولم يكن غضب الملا ناشئاً عن سبب وانما هي « خطة » الملا يتبعها دوماً مع التلميذ الجديد ليرسل الخوف والرعب الى قلبه ولكي يهاب جانبه ويخشى بطشه وليعلم ان بطش الملا لشديد .

وقف (ش) أمام الملا كتمثال قد من صخر ينتظر كتابة « السطر » له . لكن الملا لم يبدأ في الكتابة .

---

(١) بكن كلمة فارسية معناها : اعمل . جئت عليها القافية (المؤلف) .

تناول الملا علبة سكائره وكانت من خشب اسود عليها نقوش عادية بماء فضي . ولف من التبغ الذي فيها سيكارة و (ش) واقف ينتظر .

رفع بصره لكي يشغل نفسه من النظر في وجه الملا فرأى تلك « العصاة » الضخمة ذات « الثقبين » يصل بينهما حبل من قنب فعرف لساعته انها « الفلقة » الملعونة عدوة الصبيان ! أي نعم هذه « المربية » وهذه احدى العاب « روضة أطفالنا » في الكتاتيب في اوائل القرن العشرين بل وفي هذا اليوم !

اقرأ ولك حمزة ملعون ابن الملعون ! تلك كانت صيحة خرجت من فم (مربي النشء) الملا محمد علي يخاطب بها تلميذاً تجاسر على محادثة رفيق له بجانبه ! و (ش) واقف ينظر وأخيراً مسك الملا القلم بين اصابعه وكان قلماً ممتازاً . يمتاز عن سائر أقلام الصبية بخطوطه وتقاطيعه وكان من الخيزران لا القصب وكان محذور على الصبية استعمال قلم من نلكم النوع تشبهاً بالملا لأن في ذلك تجاوزاً على كرامة الملا والتجاوز على كرامة الملا أمر دونه الخروج على طاعة القانون . شرع الملا يكتب . ولكن لم يسمع لقلم صرير . إلا ان ذلك لم يكن بناشيء من عجز الملا وانما سببه التنكه وصرير القلم انما يسمع من درب ساعة اذا ما كتب على القرطاس لا على التنكة وهذا أمر هام يجب أن يدركه التلامذة وفي مقدمتهم ـ ش ـ لانه تلميذ جديد !

ـ اقرأ سطرك يا ولد ..!

صـــــد الحبيب ولـــــج في هجـــــراني
وجنى عليَّ وقـــــال أنت الجـــــاني

هذا ما كتبه الملا له ، ولكن انى لـ ـ ش ـ . أن يقرأ هذا السطر قراءة صحيحة وقد تداخلت أحرفه بعضها ببعض تداخلاً تعمده الملا لكي يظهر مقدرته في المشق الى تلميذه الجديد !! ولم يكن لديه متسع من الوقت ليفتكر فيه فقرأ سطره هكذا :

صـــــد الحبيب ولـــــج في هجـــــراني
وجنى عليَّ وقـــــال ابن الجـــــاني

ـ شنو ؟ ما شاء الله ـ من هالمال حمل جمال !!! هل ابوك فرحان وعنده ولد في الملا !!

وعلى هذا النحو بدأ الملا يشجع تلميذه الجديد . أما تعليمه قراءة السطر

ومعنى الكلمات فلا ، وهنا نادى الملا على ـ كليكل ـ الخلفة وأمره بأن يدرس ـ ش ـ مشقه .

ولم تكن هذه هي المرة الاولى التي انتفخت فيها اوداج (الخلفة) في مثل هذه المواقف ، فلقد سحب « ش » من ردائه بكل كبرياء ، وبدأ يقرأ له السطر كلمة فكلمة و ـ ش ـ يكرر ما يقوله الخلفة .

« صد صد . الحبيب الحبيب . ولج ولج .. »

ـ اياك واياك تنسى مشقك تره الفلقة حاضرة ولما سمع بذكر « الفلقة » ارتعدت فرائصه رعباً وشرع يترنح ذات اليمين وذات الشمال فالى الخلف والأمام وهو يردد (صد الحبيب ولج في هجراني) حتى حفظه على ظهر قلبه واذا ما حفظه فانه لم يحفظه حباً بـ « الحبيب » ولا طمعاً في تعلم سطر المشق أو جلباً لرضاء الوالدين وانما من هول الفلقة .

وكان في مكتب الملا رموز وعلامات واصطلاحات تعلمها ـ ش ـ في يومه فكان اذا أراد الاستئذان لشرب ماء . يرفع سبابته أو اذا شاء قضاء حاجته يرفع ابهامه إذ ان التلامذة كانوا مضطرين الى الجلوس في مقاعدهم من الصباح حتى الظهر ومنه حتى العصر فلا فرصة ولا ضحكة ولا كلام غير الترنح من اليمين الى الشمال ومشق ولحس تنكات بالألسن وابهام يرفع وسبابة تنتصب .. وكان قد علق الملا لوحة صغيرة على باب الغرفة كتب على صفحتها الاولى (راح) وعلى الثانية (جاء) حتى اذا ما خرج تلميذ الى خارج الغرفة يحتم عليه أن يتاكد من عدم وجود أحد غيره في الخارج بواسطة النظر الى اللوحة فان كانت على صفحة (راح) فعليه أن ينتظر أما اذا كانت الثانية (جاء) فله أن يستأنن كما مر أما الملا فانه يجيب على الطلب بميل عنقه نحو الباب أي يعني « اخرج » وكم كان الملا فخوراً باختراعه هذا وكم كان يتبجح ببدعته هذه إذ انه كان يظن بانه توفق الى ضبط التلامذة وعدم السماح لوجود اثنين في الخارج في وقت واحد وفاته ان التلامذة قد سبقوه « باختراع مضاد » لبدعته تلك . فقد تواطأوا فيما بينهم على أن لا يقلبوا اللوحة على صفحة (راح) وانما يكتفون بمجرد لمسها وتركها على حالتها (جاء) ان خرجوا وان عادوا وبذلك تمكنوا من الاجتماع خارجاً زمراً زمراً ومن الضحك على ذقن الملا وعلى عقلية الملا !!!

واختراعات الملا ليست هذه وحدها فله اختراع آخر لا يقل أهمية من الأول

نلكم هو « التمغة » الخشبية ذات النجمة والطلاسم . وكان لكتاب ـ بدائع الزهور ـ الفضل الأكبر على الملا في اختراعه هذا فان نقوش تمغته كانت صورة طبق الاصل لطلسم من طلاسم الكتاب الكثيرة وفوائد هذه « التمغة » هي : طبعها بالمداد على ساق التلامذة لمنعهم من السبح في الشط أيام الصيف ! ولا فرق بين من يحسن العوم ومن لا يحسن فالكل أمام التمغة سواء ! والشيء الوحيد الذي يؤاخذ عليه الملا هو انه لم يسجل مخترعاته عند كاتب العدل ، لذلك ترى ان التمغة كانت ملكاً مشاعاً عند كل ملا في كل بلد !! ولكن تمغة الملا محمد علي كانت تمتاز على غيرها بالطلسم الموجود فيها ولو كانت المطبعة تحوي رموزاً سحرية لنقشتها لك ولرأيتها جديرة بكل تقدير ومتناسبة مع عقلية الملا محمد علي !!!

ازفت ساعة الانصراف وضرب الملا بعصاه الأرض فاختفت الاجزاء ورفعت الرحلات ووضعت التنكات في الصناديق .

ـ يالله اصطفوا واحد واحد !!

وكان هذا الأمر من كليكل الخلفة وكان على التلامذة الاطاعة العمياء . فوقفوا جميعاً كل في مكانه . ورفعوا الاثواب وكشفوا عن سيقانهم ونزل كليكل بالتمغة على ساق كل واحد منهم .

يبس المداد وانزلت الاثواب وتقدموا واحداً واحداً بعد واحد نحو الملا للثم يده لأنها يد الملا ويد الملا مباركة لسببين : الأول لأنها مشعرة كان عليها من الشعر ما يندر أن تراه في شخص آخر والرجل المشعر قد بارك الله فيه على لسان نبيه ، والسبب الثاني لأن يد الملا تحمل « العصا » تلك العصا المباركة التي « خرجت » من الجنة ! .. ودع هذا وذاك أليس هي يد مولى ! واذا كان من يعلم حرفاً يملك المُعلَم ـ بضم الميم وفتح اللام ـ عبداً فكيف بالملا وهو يعلم احرفاً كل يوم !

ولم تكد تطأ اقدامهم ارض فناء المسجد حتى ضج بصياحهم فكانوا يقفزون ويهرولون وكانوا جذلين فرحين فرح السجين المنطلق من سجن طويل .

عاد « ش » الى داره حيث وجد والده وقد أدى فريضة الصلاة ليتعهد حديقته قضاء للوقت وقبّل يده كما هي عادته !

ـ كيف قضيت نهارك يا بني .

بأي شيء يجيب والده يا ترى !! يقول له بانه لا يحب هذا الملا ولا يميل الى سطره ومشقه ! فالويل له ساعتئذ . وأخيراً رأى ان أحسن طريقة له هي أن يتظاهر بالرضاء فأجاب والده بما كان يؤمله :

ـ كتبت مشقاً على التنكة خمس مرات .

ـ ما كان سطرك ؟

وكان « ش » حافظاً سطر مشقه فكان سريعاً في تلاوته على مسامع والده :

« صد الحبيب ولج في هجراني » الخ ...

وكان المداد الموجود على انامل « ش » ولطخات المداد التي على ثيابه احسن شاهد على صدق قوله وطرب والده عندما سمع ابنه يقرأ له سطراً غريباً في معانيه وكلماته فلم يتمالك من الابتسام ومن أن يقول له « آفريم ابني » .

وكان الليل قد انتصف عندما قام والده من فراشه على اثر ضجيج طرق سمعه فانصت فاذا به يسمع ابنه يهذي في نومه ويقرأ سطر مشقه وهو غارق في سبات عميق صد الحبيب ولج في هجراني ـ وإذ يسمعه والده يقرأ هذا البيت يطير فرحاً ويوقظ زوجه لكي تنصت الى ابنها وهو يتلو سطره فتنتبه أمه مذعورة ويهديء ابوه روعها ويخبرها بجلية الأمر واذا بهما مسروران لا يملكان انفسيهما من أن يقبّلا فلذة كبديهما وهو غارق في نومه قبّلاه قبلة أودعا فيها كل معاني الحنو الوالدي . ولو علما بانه انما كان يهذي في نومه خوفاً من الفلقة لا شفقا على ولدهما ولفضلا تركه جاهلاً أمياً ـ إذ لم يكن في استطاعتهما ارساله الى مدارس بغداد ـ من أن يتصور « الفلقة » وهو نائم !

وقام « ش » على نداء أمه وارتدى ملابسه على عجل وتوارى عن الابصار ، بدون تناول فطوره . ولم يفده صياح أبيه أو أمه وانما راح يعدو نحو الباب لا يلوي على شيء لأن الشمس كانت قد اشرقت وارتفعت نحو رمح من الأرض وهذا هو ميعاد الدوام في الملا .. أما أبواه فقد ظنا بأن قلب ابنهما قد تعلق بـ « الملا » بدرجة انه يفضل الدوام في الوقت المعين على راحته وطعامه ومن أين لهما أن يعلما بانه راح يعدو الى الملا لا حباً بالدوام ولا طمعاً في تعلم الكتابة وانما خوفاً من أن يأخذ الملا اللحم ويترك العظم لأبيه !! ولم يكن عند « الخلفة » سجل دوام يثبت فيه الحاضر والغائب وهكذا لم تكن ساعة الدوام معينة وحتى الملا نفسه فانه كان يجهل ساعة الدوام . ولم جدول دوام وساعة دوام . وسجل دوام ، طالما الأمر كله بيد الملا !؟

وأخيراً بانت طلعة الملا البهية فكان سكوت عميق دونه سكوت القبور .

جلس الملا حيث محله وأمر الخلفة بأن يفتش على « التمغة » فرفعت الاثواب عن السيقان ، واذا بأحد التلامذة بلا « تمغة » فتوسل بالخلفة ولكن من غير جدوى

فأسرع الى اخبار الملا بالأمر فأمره هذا بتفليقه فجذبه كليكل وجدله على الأرض ونادى على اثنين من التلامذة كانا معاونين له .

ادخلت رجلا التلميذ في العود ولف الحبل عليهما وقامت الخيزرانة بواجبها حق قيام !!

ـ والله ملا لعبت وعرقت ومحيت التمغة !

دخيل ملا !! التوبة ملا !! الله يحفظ لك جاسم يا ملا ـ وجاسم هذا ابن الملا ـ ولم يكن جواب الملا غير التشديد في الضرب ..

وأخيراً عجزت يد الملا وانفلقت الخيزرانة فتركها الملا وكف عن الضرب ! وحل وثاق قدميه وقام التلميذ المسكين وهو في أسوأ حال من الألم وراح الى مكانه وهو يعرج لأنه لم يطق تحكيم قدميه على الأرض وحبس دموعه في الحال .

أما ـ ش ـ فكان يرتعد في محله من الخوف . كان يرتعد خوفاً لأنه كان يخشى أن يناله يوماً من الأيام ما نال زميله المسكين من ضرب شديد وعاد التلامذة الى حالتهم الاولى كأن لم يكن هنالك حادث يذكر .

وفي حقيقة الأمر لم يكن ذلك بالشيء الغير اعتيادي فلطالما رأوا أمثالها بل ونالوا أمثالها !! إلا ـ ش ـ فانه كان حزيناً من هذا الحادث وكان يستنكر في سره هذا العمل وكان استنكاره هذا من اضعف الايمان فانه يرى مكروهاً ولكن لا يستطيع أن يغيره بيده أو لسانه سوى قلبه ومن أين له تلك القوة والسلطة لتفليق الملا يوماً من الايام لكي يعرف هول الضرب .. ولكنه لا يملك غير قلب صغير الحجم كبير الشعور ..

ـ ٢ ـ

شرع « ش » يمشق في تنكته على سطره الذي كتبه الملا له بالأمس وكلما سود التنكة بكتابته المعوجة كان يعرضها على الخلفة فكان ينظر اليها شزراً ومن وراء أنفه دلالة على ان المشق لم يعجبه أما ارشاده الى الخطأ فلا ! ومن أين للخلفة تلكم المعلومات حتى يرشد التلميذ الى مواطن الضعف ؟

« شوية زينه !! اكتب احسن نويه الخ !! »

هذا ما كان يقوله « كليكل » للتلامذة ، ومن بينهم صاحبنا « ش » ويعود هذا الى مكانه ويشرع بمسح مشقه بالخرقة البالية . واذا ما اعوزها البلل فكان فمه يجهزه بالماء من ريقه وكلما اشتد سواد اللسان دل ذلك على اعتناء الصبي المسكين بالنظافة ، وعلى حسن مسحه التنكة .

ولم ينتصف النهار إلا و (ش) قدسود التنكة سبع مرات متواليات ولم يسود تنكته حباً بتعلم الكتابة ولا ارضاءً للخلفة أو استجلاباً لتوجه الملا وانما خوفاً من الفلقة .

اذن الظهر وكان ذلك دليلًا على موعد الانصراف الى الغذاء فشخصت الابصار نحو الملا ينتظرون أول اشارة تبدو منه . فضرب بعصاه الأرض وقام التلامذة حسب عادتهم وانصرفوا مثنى وثلاث ورباع حسب عادتهم بعد أن تشرفوا بلمس يد الملا الكريمة .

وكان التلامذة يتسابقون الى العودة الى (الملا) ـ المكتب ـ لكي يجتمعوا هناك قبل حضور الملا والخلفة لا ليدرسوا أو يمشقوا وانما لكي يتكلموا مع بعضهم البعض ويتكلموا بصراحة وبصوت عال لا همساً ولا وجلين . وكان (ش) يعرف هذه القاعدة فما كاد يصل البيت إلا وركض نحو « السلة » فرأى تحتها الخبز وبعض « المدكوكة » فوضع الاثنين تحت ابطه وعاد ادراجه من حيث أتى وكم سر هذا العمل أمه ظناً منها بأن ابنها تعلق بالملا بدرجة انه يكره المكث في البيت ولو لخمس دقائق من الزمن أما « ش » فلم يذهب رأساً الى الملا وانما ذهب الى جاره أحد التلامذة لكي يستد حبه ويذهبا سوية الى الملا كما اتفقا على ذلك . والتلميذ الشاطر من جاء الى الآخر ينتظره على باب دارهم ليأخذه الى الملا ..

* * *

قضى (ش) شهراً من الزمن على هذا الحال لا يهدأ له بال ولا يستقر له قرار يبكر في الصباح وعند الظهر لا يسبح في الشط ولا يتخاصم في الملا مع أحد ولا يلعب في الطريق مع أقرانه لا لأنه كان صبياً هادئاً يخلد الى السكينة وانما خوفاً من « الملا » واذا خاف بطش الملا فانما كان يخاف الفلقة ..

كان يتجنب التأخر في الحضور خوفاً من وشاية الخلفة وكان يمتنع من السبح في الشط خوفاً من الفلقة . وكان يخشى الخصام مع التلامذة خوفاً من العصا ولا يلعب في الطريق خوفاً من شكاية أبيه الى الملا . إذ طالما هدده بالشكاية الى الملا إذا تعدى على أحد أو شتم صبياً أو كدر أمه أو تعدى على أخيه أو شقيقته . واذا ما شكاه الى الملا فانما يذكره بمقاولته التي عقدها معه يوم دخل (ش) في مكتبه (لك اللحم ولي العظم) .

اجتمعت هذه العوامل على (ش) فجعلته كئيباً لا يأنس بشيء من هذه الدنيا

وصيرته صبياً خجولًا ساكناً هادئاً يذهب في طريقه ويعود منه بدون أن يلتفت ذات يمين أو ذات الشمال وأصبح بذلك مضرب الأمثال في الوداعة حتى أنهم كانوا يقولون عنه انه (وديع) بدرجة « تموت الذبابة بحلكه » !!

أما « الملا » فلم تفته هذه « الوداعة » من « ش » فلقد أعلن عنه أمام التلامذة بأنه راضي عنه وكم كان « ش » مسروراً بهذا التصريح الخطير إذ قلما ينطق الملا بكلمة الرضا . شجع هذا الاعلان صاحبنا « ش » فحمله على أن يستزيد من بضاعته تلك فقام يصحب أباه في الذهاب الى المسجد لاداء الفرائض الخمس وفي حضور الوعظ وجلب عمله هذا نظر فضيلة المدرس (ق) مدرس القضاء يومئذ ولم تمض بضعة أيام إلا وفضيلة الشيخ يكلف أبا « ش » أن يشتري (الاجرومية) الى « ش » ليدرسه الصرف والنحو في كل صباح قبل الذهاب الى المدرسة . وهكذا كان فلم تمض بضعة أيام إلا و « ش » يتابط (الاجرومية) ويحضر أول درسه .

دخل « ش » غرفة المدرس فرأى أمامه ثلاثة من التلامذة في سنه معممين جالسين جلسة خاصة أمام المدرس فعلم لساعته ان هذا النوع من الجلوس خاص في الجلوس أمام المدرس فثنى ركبتيه وجلس جلسة المصلي عندما يقعد لتلاوة (التحيات) وكانت القاعدة التي يمشي عليها الاستاذ الشيخ هي « الدرس لمن سبق » وحيث ان « ش » كان آخر من حضر لذلك بقي آخرهم « الكلام هو اللفظ المركب المفيد بالوضع واقسامه ثلاثة » كان هذا أول جملة قرأها (ش) من أجروميته ولكن المدرس لم يكتف بالمتن وانما شرح له معنى الكلام في اللغة ومعناه في الاصطلاح فعلم (ش) ان معنى الكلام في اللغة هو ما تكلم به الانسان قليلًا كان أو كثيراً مهملًا أو مستعملًا وأما معناه في الاصطلاح فهو الكلام المركب المفيد بالوضع وأقسامه ثلاثة : اسم وفعل وحرف الخ ...

وراح (ش) الى الملا وقلبه يطفح سروراً لأنه كان يتابط خيراً ! كان يحمل الاجرومية بين ابطه والتلامذة لا يقرأون الاجرومية وكان (ش) فخوراً باجروميته لأن الملا نفسه لم يدرس الاجرومية ولكنه لم ينس كتمان ذلك وعدم التفاخر بكتابه ذاك خوفاً من (الفلقة) .

وأخيراً قرر الشيخ المدرس أن يطلب الى والد (ش) أن يلبسه العمامة والجبة لما رأى فيه من الكفاءة . ولم يكد يعلن والده ذالكم الخبر السار أمام أمه إلا وقامت تزغرد من الفرح وشاع الخبر في المدينة فجاء الاصدقاء يهنئون والديه ويدعون لهما بطول عمر « ش » وأن يوفقه الله الى طاعته ويجنبه عن معصيته .

وما كادت شمس اليوم الثاني تشرق إلا ويروح والده الى أحد البزازين ويشتري له (طولًا من الشعرى) لعمل الجبة وبضعة أذرع من الخام المعروف بالمبزر ، ولا تسل عن السرور الذي اصاب (ش) عندما تردى العمامة وتجلبب بالجبة في ذلك اليوم ولم يكن سروره ناشئاً من انتسابه الى مسالك العلماء ولا لأنه سوف يدرس الصرف والنحو والفقه وانما لأنه سوف يتخلص من (الفلقة) حسب اعتقاده .

وفعلًا أثرت الجبة والعمامة على نفسية (ش) فأصبح شاباً في العمر كهلًا في العمل يصوم رمضان ويؤدي الفرائض الخمس ويصلي التراويح والتسابيح وكان يعتلي « المحفل » كل جمعة ويتلو القرآن من وقت التمجيد حتى الآذان .

ومن احدى التغيرات التي طرأت على نفسية « ش » انه أدرك بعقله بأنه لم يصبح ذلك الصبي الذي كان يجلس وراء صندوقه الخشبي وهو يرتعد خوفاً ووجلًا ، ولم يعد ذلك التلميذ الذي يتمغ بالتمغا ، أو توضع رجلاه في الفلقة ولم ير الملا بدأ من نصبه « خلفه » على التلامذة لا لأن « كليكل » ترك المدرسة فقط وانما لأن « ش » أصبح طالب علم وأكمل الاجرومية وشرع يدرس مجموعة الصرف من (شافي) و (مراح) و (مقصود) و (البناء) والأمثلة ، ومن النحو (ملحة الاعراب) و (شرح خالد) و (الازهرية) و (شرح القطر) . وكم كان الملا يخشى الفشل عندما يسمع « ش » يقرأ عن ظهر قلبه من ملحة الاعراب .

أقـــول من بعـــد افتتـــاح القـــول
بحمـــد ذي الطـــول شـــديـــد الحـــول

أن يسأله عن معنى كلمة أو عن مسألة نحوية ويحط من قدره في نظر التلامذة !! لذلك قرر أن لا يترك فرصة تمر دون أن يظهر امتنانه من آداب « ش » ومن ذكاء « ش » . ولكن كان في باطنه يفتش عن طريقة يخلص بها من هذا التلميذ الثقيل الوطأة . لأنه لو بقي عنده سنة اخرى وحتى بضعة أشهر أخر فلا بد أن يقرأ الفاتحة على شهرة الملا وعلى مقدرة الملا وخط الملا .

إلا ان الرياح جرت بما لا تشتهي سفينة الملا حيث ان والده قرر تركه في المدرسة بالرغم من تقدمه في دروس الصرف والنحو لكي يحول بينه وبين قضاء (ش) أوقاته في الاسواق أو مع زملائه المعممين في منازلهم . ولم يكن والده مخطئاً في نظريته هذه لانه رأى زملاء (ش) بأم رأسه يقضون أوقاتهم في اللعب بالورق قتلًا للوقت ؟ واللعب بالورق من المحرمات ومن الكبائر التي لا تغتفر .

ولقد حدث ما توقعه الملا إذ سأله « ش » ذات يوم عن الفرق بين (سألتمونيها) و (اليوم تنساه) و (هويت السمان) و (اتاه سليمون) وهي كما تعلم الحروف الزوائد في الصرف وهي عشرة ، إلا ان الملا لم ينتبه الى النكتة ومن أين له أن ينتبه اليها وهو لا يعرف غير قراءة القرآن وكتابة اسطر مشق محدودة فاجابه بحدة : أرجوك يا ابني (ش) ان لا تلهي الولد بالشعر هنا مدرسة علمية .. اسأل من جناب المدرس ...

٢ ـ قاتـــل يتألـــم(*)

وديع جويده

كل شيء هادىء ، بين آونة واخرى يسمع نباح كلب أو نهيق حمار أو صفير العسس وفي بعض الأحيان يصادف أن تجتمع هذه الأصوات فتشكل ضوضاء هادئة في صميم الليل الساكن !

في أحد الأزقة الضيقة حانة صغيرة يلتجىء اليها في الليالي الممطرة الباردة بعض الحوذية والحمالين . وعلى نور المصباح الزيتي الأحمر كان جماعة من الصعاليك يلعبون القمار فكانت خيالاتهم وخيالات مقاعدهم تقع مكبرة على الحائط من جراء النور المرتعش .

دخل الحانة رجل وسط القامة متدثر بعباءة سوداء فلم يُثر دخوله أي اهتمام ، كان كهلًا غير ان ملامح وجهه كانت تدل على انه أكبر سناً ، جلس الرجل في احدى زوايا الحانة وطلب شاياً فبانت عيناه الغائرتان في وجهه المغضن الاسمر .

أشعل الرجل لفافته وكان يرفعها الى شفتيه بيده المرتعشة ويمتصها بشدة ثم ينظر الى الدخان وهو يتلاشى في فضاء الحانة .

دفع الفضول صاحب الحانة الذي كان يراقبه منذ دخوله لمعرفة أمره فساله وهو يجلس بجانبه : « يظهر انك غريب يا صاحبي وحزين أيضاً ؟ » فاجابه الرجل بعد أن ألقى اللفافة من فمه : « نعم انني غريب وحزين أيضاً كما قلت ! » ، قال ذلك ثم اتكأ على المقعد كانه يستعد لسرد قصة ثم استانف كلامه بعدما أفرغ فمه من الدخان وتأوه : « قصتي طويلة وحياتي برمتها مأساة ، نعم قصة حياتي التي مر عليها الآن ثلاثون سنة نغصت عيشتي بل سممتها تسميماً فمنذ ذلك اليوم لم يزر الكرى عيني ولم أنق طعم الراحة بل بقيت معذباً تطاردني صور وأشباح مخيمة

(*) الحاصد ـ العدد ٢٩ ـ السنة ٣ ـ ١٨ شباط ١٩٣٢ ص : ١٨ .

أولدها فكري المضطرب المريض » قال ذلك ثم توقف قليلًا كانه يتذكر الماضي ثم استانف كلامه بعد أن رأى انتباهاً كلياً من صاحب الحانة :

« ولدت في ديالى ونشات هناك وكان لي اخوان واخت وكنا عائشين مع والدينا بسعة بالنسبة الى باقي الفلاحين ، سمعت يوماً اخوي يتكلمان عن محاولة قتل اختي فتلصصت لأسمع الخبر ، وليتني لم أسمع ، فمنذ ذلك اليوم تبتدىء ماساتي نعم منذ ذلك اليوم جعلت الاشباح تطاردني » قال ذلك بشدة وجعل يدير عينيه الداميتين في المكان » سمعت أخي الاكبر يقول : « لقد رآها جارنا جاسم تقبله ، ولا شك في ذلك فقد اصبحت قصة غرامها حديث أهل القرية ، فاجابه أخي الأوسط : ساقتلها الساعة فالموت وحده يكفينا شر الفضيحة ! قال ذلك وهمّ بالذهاب فسحبه أخي الاكبر من ملابسه قائلًا :

اجلس لا تكن متهوراً ، لقد فكرت في الأمر ملياً فرأيت أن نكمن لها عندما تكون ذاهبة لجلب الماء ثم نقتلها ونطرح جثتها في النهر .

ولما همّ أخواي بالذهاب خرجت من مخبأي وجاهرت بمشاركتهم فلم يمانعا .

مرت الايام وأنا أتشوق الى اليوم الذي نقتل فيه اختنا كما فعل أحد رجال قرية قريبة منا منذ سنة .

خرجنا من البيت أحد أيام الربيع وكانت الشمس تظهر بين آونة واخرى من بين الغيوم المنتشرة في عرض السماء وكان النسيم يهب مشبعاً برائحة التراب التي أحدثها نزول قطرات المطر الكبيرة . كان يوم جميل يبعث النشاط في النفوس ، فالنسيم البارد ورائحة الازهار والتراب والغيوم والشمس كل هذه كانت أثرها في النفوس ، وكانت تسري في رعشة قوية يمازجها الخوف عندما كان الهواء يلامس جسمي شان كل انسان عندما يقدم على أمر خطير . مشينا قليلًا ، وكانت العصافير تتطاير حولنا مذعورة والحشائش تتمايل لهبوب النسيم وقطرات المطر تلمع في الهواء وعلى المروج الخضراء في ضوء الشمس الدافىء .

كان أخي الاكبر كئيباً ولم ينبس ببنت شفة كل الطريق غير انه كان لا ينفك ينظر الى كل شيء كانه كان يريد أن يخفف الحزن عن قلبه الحزين المنسحق الذي كان مسرحاً يتصارع فيه حبه لاخته وخوفه من الرأي العام .

وكان الغضب بادياً والقسوة متجسمة في عيني أخي الأوسط اللتين انقلب بياضهما حماراً ، وكان يلتفت بين آن وآخر ويلقي حوله نظرة جافة خاصة به .

أما أنا فكنت أتبع أخوي في صمت وشوق ، وكنت أضرب الحصو بقدمي العاريتين وأتلهى بالنظر الى خيالاتنا نحن الثلاثة تقع على العشب ثم تتلاشى عندما تختفي الشمس .

« أتت !! » قال أحد أخوي فانتبهت وجعل قلبي يدق بسرعة فائقة ، سمعت صوتاً ضعيفاً يأتي من بعيد هو صوتها الشجي الحنون الذي كنت أرتاح لسماعه دائماً ، هي تغني احدى اغنيات الحصاد التي هي كسائر الاغنية العربية محزنة ، امتلأ قلبيَ حزناً وشعرت وأنا أتنفس الهواء الذي جلب اليَّ صوتها ، ان كل شيء حزين ، اختفينا بين الحشائش وعندما شعرنا باقترابها انقضضنا عليها ثلاثتنا كل يريد أن يبتدىء ، وقعت اختي على الأرض تتخبط وتخرج أصوات كالشاة المذبوحة ولما رأتني ابتسمت بشجاعة وقالت : « انت حسن أيضاً ؟ » هذه كانت كلماتها الأخيرة .

برزت الشمس من وراء الغيوم وألقت أشعتها على الكون فارتسمت خيالاتنا من جديد على العشب ، واهتزت الاشجار وابتسم كل شيء ، حولت نظري فرأيت اختي منطرحة على الأرض لا روح فيها ، حينئذ بكيت !

رفعها أخي الأكبر ثم وقف على جرف النهر يريد رميها فلم يستطع وبقي هكذا قليلًا ثم استجمع قواه وأرخى يديه فهوت ولا أزال أذكرها وهي هابطة والدم يصبغ جثتها فوقفت هناك بعد أن ذهب اخواي أرقب جثة اختي وهي تنحدر مع الماء الجاري ، جعلت الجثة تغطس شيئاً فشيئاً فهرولت لأراها لآخر مرة ثم غطست بين أمواج النهر الذي كان الهواء قد بدأ يداعب وجهه تاركة نمأ طافياً فوق الماء كأنه بقي ليشهد على سافكيه ، هرولت بعد ذلك الى البيت وأخبرت والدي فبكيا على اختي التي رأوا جثتها طافية فوق الماء بعد أيام في مكان بعيد .

أما اخواي فلم يعثر لهما على أثر فمنهم من قال سافرا ومنهم من قال انتحرا .

أما أنا فسجنت ستة أشهر وبعد أن خرجت من السجن وجدت أبي وأمي قد لحقا اختي فسافرت وها اني قد رجعت بعد سفر ثلاثين سنة ، لكن مشاهد المأساة لا تزال تلاحقني فاذا اختليت ظهرت أمامي بقعة الدم الطافية وخرج منها وجه اختي ضاحكاً مستهزئاً فأخرج مذعوراً .

ثلاثون سنة ما انفكت الاشباح تطاردني فيها وتتراءى لي في يقظتي ومنامي . ولكم رأيت في أحلامي انني نائم الى جنب جثة اختي فأهب من نومي مذعوراً وافتش

الغرفة فلا أرى شيئاً فاهيم على وجهي بعيداً عن الناس الذين كنت أخاف نظراتهم ، وكثيراً ما كان يجول بخاطري أن أقتل نفسي وأضع حداً لعذابي لكني لا أعلم ما كان يردعني عن تنفيذ فكرتي هذه ! ..

قال الرجل ذلك ثم توقف وجعل ينظر خارج الحانة فقال الآخر في نفسه لعله يرى أشباح أخته !!

٣ ـ سـخرية المـوت(*)

يوسف متى

وكانت ليلة سوداء متراكبة الظلمة حالكة الجلباب غاب في سمائها النجم واحتلتها غيوم قاتمة متراكضة تجمعت وتلبدت وراحت جنبات الفضاء الواسع تتجاوب في رعود داوية وأومض البرق نوراً قوياً باهراً غاب لتوه ... وهطلت الأمطار هطولًا غزيراً وعصفت ريح شديدة بليلة هزت النوافذ والابواب ...

... وارتد .. وكان قد ألصق وجهه الجامد بزجاج النافذة وهو يرقب نزول قطرات الغيث المنهمر على صفحة الزجاج ولم يدرك لها مغزى ولكنه كان يحس لوقع صداها في اذنه الخاوية طنيناً مزعجاً استحال الى دوي صارخ وأخذت عيناه المحملقتان قطرات الماء المتتابعة وهي تنزل على بلورة النافذة ..

ولمع البرق .. فارتد ثانية الى الوراء بخطوات مضطربة ومد يده يمسح جبينه المبترد وأغمض عينيه وفتحهما وزفر النفس الطويل كانه صياحة ثم عاد يرنو الى نزول قطرات المطر واصطدامها بالزجاج وهي تختفي الواحدة تلو الاخرى كالاحياء لا تظهر إلا لتختفي وليطويها الفناء والعدم ..

رفع رأسه وقطب جبينه وألقى احدى يديه في جيبه وتحرك ... وكان كالخيال الغامض وتحرك ظله المشوه الكبير على الجدار كشبح طويل ومشى وكان هناك سرير في جانب من الغرفة الواسعة ومد يده وكشف الغطاء عن وجه نحيل كانت رؤيته تثير الشفقة والحنان وتولد فكرة الموت بعد عذاب يطول .

ولوى شفتيه الغليظتين وهو يتطلع نحو الوجه الصغير الاربد وكانت انفاس الطفل العليل تعلو كزفرات لينه هادئة مثل ترنيمة الارواح في راحتها الابدية .

واختلجت عواطف الرجل بشجن وانحنى على الطفل .. إلا انه رفع رأسه قبل أن يبلغ وجه المريض كانه أشفق أن يوقظ طفله بالقبلة أو انه أشفق على تلك القبلة

(*) الحاصد . العدد ٤٢ ـ السنة ٣ ـ ١٩ ايار ١٩٣٢ ص : ١٨ .

أن تكون رمزاً الى ضعفه ...

حقاً .. ؟؟ هل يدركه الضعف البشري ليشفق على (هذا) المريض ؟ وهل تتضخم فيه انسانيته ليكون فيها موضعاً للحنان والرحمة .. كأن يدعو الطبيب ـ مثلاً ـ لمعالجته أو رؤيته على الأقل ؟؟ ..

كلا .. ليس ثمة شيء من هذا أبداً والطبيب ؟؟ ولكن هو نفسه كان لا يعتقد بالطب . ثم ما حاجة هؤلاء البشر المساكين الى طب والى كل ما يمت الى الطب بواشجة ؟؟ فليمت كل من ليس له قوة ومناعة لمقابلة الحياة .. واذا كان الانسان لا يريد أن يعيش وأن يحيا فعلام يا ترى هذا الاقسار والقحم ؟؟ هؤلاء الناس ... ما أشد ادعاآتهم،وما هذا الذي انتجه الذهن البشري إلا امور طبيعية .. طبيعية ليس فيها شيء خارق أو غير ملائم أو معقول .. أمور مجهولة اكتشفوها .. ومن يدري فقد يكون هناك أشياء كثيرة غير معروفة فاذا ما عرفت الآن أو بعد الآن تشدق عارفوها (باختراعاتهم) ..

ولوى شفتيه الغليظتين وسار نحو النافذة وكان المطر قد بطل سقوطه أو كاد وحول رأسه الى المصباح حيث كانت ذبابة كبيرة تصطدم بزجاجته وهي تطن طنيناً عالياً وعاد فنظر الى النافذة وكانت بعض القطرات تهطل بين برهة واخرى .

وذابت نفسه فجأة بتفكير متشائم اقترنت مدلولاته بشعور غامض نحو الطفل المريض تولد من الارزاء المتتابعة التي اصابته منذ يوم ميلاد الطفل وملازمة النحس وسوء الطالع له حتى لم يدع منه سوى هذه الجثة المرهقة المهدودة المحطمة ...

وتناثرت افكاره وتزاحمت في مخيلته المكدودة المتعبة .

.. هذا الطفل ... هذه القطعة الصغيرة من اللحم والدم .. ما قيمتها ؟؟ وما مقدار أهميتها بالنسبة الى هذه الملايين ؟؟

واهتاجت اعصابه القلقة من طنين الذبابة واصطدامها بزجاجة المصباح وود لو تترك ما تقوم به هذه الحشرة الملعونة من محاولة غير مجدية . ومد يده بدون وعيه وفتح النافذة فتساقطت قطرات الماء العالقة بالخشب على يده وهبّ في وجهه هواء بليل وردّ النافذة ثانية وأخذ يتمشى في الغرفة بخطوات مضطربة وظله الكبير يلاحقه .

وتولدت في نفسه فجأة كراهية ملحة وحقد شامل غريب لطفله ذاك واستقرت في ذهنه فكرة مباغتة أيقظته وهزته .

ما حاجة البشرية بهذا العليل ؟؟ .. وهلا يفضل الموت اذا ما عاش هكذا ؟ ومن سيكون المسؤول حينذاك ؟ وهل يكون فظاً غليظاً أو وحشاً اذا ما أوقف حياة هذا الطفل وهو ابوه ؟؟

ولكن الناس لا « يحبون » احداً انما يحبون ما (يريدونه) في ذلك الواحد وبديهي أيضاً انه لا يحب هذا الطفل اذا تأكد من انه سيبقى مريضاً عشرين سنة ـ مثلاً ـ وانما يحب ما يريده في هذا الطفل وأدركه اليأس من شفائه وأظلم تفكيره ولم يعد يرى شيئاً في هذه الحياة يستحق لأجله أن يعيش هذا الطفل .

وفكر .. ان ضغطة بسيطة على الرقبة الصغيرة ينهي كل شيء !!

وأدركه شيء كالجنون وتمشى نحو السرير وضرب الذبابة براحة يديه فأوقعها . وكان وجه المريض الصغير اصفر فاقع ومد الوالد يلمس جيد ولده كأنه يجربه ... وشعر بقشعريرة باردة تتمشى في مفاصله وسحب يده بسرعة مشمئزاً وعاد فقال في نفسه ان هذا ليس من وظيفته بل هناك (قوة) تسيرهم وتعمل فيهم ما تشاء .

وداخله عطف على طفله ذاك وكان جبينه قيد لحظ الرجل وعينه ثابتة الحملقة في المريض الجامد ومد يده وأمرها على جبين العليل وكان بارداً فانحنى الرجل على السرير وهو بين الدهشة والفزع وشخصت عينه الى حدقتي الطفل .

وتساقط المطر في تلك اللحظة تساقطاً مريعاً وكان صوت اصطدام القطرات بزجاج النافذة كشيء غريب لا عهد له به يرن في الغرفة الواسعة ولمس الرجل طفله يتحسسه في انحاء جسمه ..

آه ... هل هذا حقاً ؟؟ ...

يا للسخرية .. لقد كان الطفل ميتاً .. !

٤ ـ حطـــــام(*)

يوسف متى

« هل اجرب ؟؟ »

وهزّ رأسه بعنف وهو يحدث نفسه وانعطف على جانب من الطريق وصمم أن لا يتعب نفسه بالتردد واعمال الخاطر ، وقابله زقاق مظلم لمح فيه رجالًا تسير كالاشباح فتحامل على نفسه واستمر في سيره ..

« قبّلني ... »

ومنحته صفحة وجهها الناصعة ورنت اليه بعين حالمة مغرية .. واستدار ليقبّلها ودهش للصوت وللطلب . ولفت ذراعها العارية حول عنقه واطبق فمه المفتوح نوعاً على ثغرها الاحمر المصبوغ .. وقبّلته طويلًا ..

« هيا بنا .. كيف تراني ؟؟ »

وشدت يديها على جسمه تلمس عضلاته القوية وهي تحدق فيه برجاء وفرح شديدين ...

وأخذ يغالط نظره فيها كما يحدث للانسان عندما يريد انكار حقيقة واقعة يعذبه تصديقها واقرارها ، وارتعش ذهنه لحظة ـ كالحلم إذ تذكر تلك التي قبّلته .. فتاة صغيرة بثوب قصير ورداء احمر جميل حاملة كتبها تحت ابطها في طريقها الى المدرسة .. وذكر تلك المشية الحيية ونلك الرأس الدقيق بقبعته الرخيصة .. ثم نلك الهوى ـ السخيف ـ الذي تنازل في سبيله عن قوته وشخصيته بغير فائدة مرجوة .. ثم عشاقها الكثيرين الذين كانوا ـ كالقطيع ـ هل تمكن احدهم منها ؟؟

وأجاب على سؤالها بسخرية وجفاء :

« كيف أراك ؟؟ كما أنت الآن .. ماذا كنت تنتظرين ؟ »

(*) عطارد . العدد ١ ـ السنة ١ ـ آب ١٩٣٤ . ص : ٩ .

« هاه .. تعالي معي .. »

وضحكت وهي تسحبه من يده والرجال يتدافعون بالمناكب والاكف تتعالى اصواتهم فتمتزج بضحكات النساء الخشنة والطريق لا يكاد يستقر تحت وطأ الاقدام الثقيلة المترنحة تندفع الى موئل شهوة الرجال الذين غرب عن بالهم وازع الحياء وسقط عن وجوههم قناع التصنع إذ رقدت في قرارة نفوسهم شخصية النهار القائمة على ضروب من الانظمة والاعتبارات .. فاندفعوا رجالًا اقرب الى الفطرة والبداوة .. وفهمت مدلول كلامه تماماً على انه يكايدها متعمداً فاستطابت جوابه وزهاها معرفتها بما يذهب اليه .. ولأمر ما دفعها دافع لامتلاكه تلك الليلة غير الدافع الذي يسايرها عند اقتناص غيره من الرجال .. وشاعت في نفسها رغبة قوية لمساعدته بالمال إذا كان محتاجاً الى شيء منه أو بأي شيء آخر يمكنها التكهن انه يرضيه أو يقع من نفسه موقع القبول .

ضحكت ولم تجسر على الاعلان عن خواطرها المستسرة ورجعت هي الاخرى تكايده « مَن التي تقصدها من هؤلاء ؟؟ » .

وكانت ملامحه القاسية الصامتة هي هي مذ عرفته ليس لانسان القدرة على استجلاء خواطر صاحبها ، وعجبت له كيف انه لم يتغير مطلقاً ـ حتى في سحنته ـ إذ كان كما رأته لأول مرة وكما كانت تراه كل يوم . وسباها ذلك المظهر القوى المتكامل يثبت على الدهر ويسمو على ريب الزمان .

ابتسم قليلًا وعقد جبينه وهو يلتفت ، يتفحص الوجوه وكانت نظرته الشاملة تكاد تستوعب كلما يدخل ضمنها من تلك الاجسام والوجوه والاعمال ، وأجاب بهدوء :

« كلا .. ليس من واحدة تستحق هذا الاهتمام .. ولا أقصد هؤلاء على التعيين بل اريد جميع النساء .. الكل كالكل سواء » .

ـ « هاه .. امشي انك تناقض نفسك يا صديقي ، علام أتيت اذن ؟ » .

وسارت أمامه وهي ممسكة بيده تسحبه ، فابتسم ابتسامة غامضة ، ووقع نظره على أعلى ظهرها العاري فانزله على ردفيها المتماوجين وسره انها تراوغه . وانتسخ من ذهنه اثر الفتاة العذراء التي أحبها كثيراً وخسر في سبيلها كثيراً واستطاب هذا اللقاء وداخله فرح وحشى امتلأ به صدره فانطلق في أثرها .

* * *

« من هنا »

وضحكت ضحكة صاخبة وهي تلقي رجلها عل الدرجة الواطئة تدخل المنزل وهو وراءها وكان المجاز كابي النور ، وطنت في اذنيه ضحكات مجلجلة وأصوات غريبة تهادت اليه من داخل المنزل . وقدرت صاحبته ما قد يصيبه من النفرة فاستدارت على يمينها واستقبلت سلماً جلست في أسفله عجوز قبيحة تحصي دراهم في يديها وهي تقربها من عينها وتدير رأسها تتفحصها . وهو معصوب بعصابة عريضة تغطي عينيها العمشاوين ، ولم تلق اليهم بالًا وصعد السلم وراءها ولمح اكتناز ردفيها واضطرابهما ـ وكانت قد سمنت قليلًا ـ فانتبهت احساساته الغافلة وود لو احتضنها على حالتها تلك ولكنه هدأ نفسه وتبعها .

ووقفت بأعلى السلم وقابلته بوجهها الضاحك وقد ظهر عليها الانفعال .

« حقاً اني لم أكن افكر في هذا .. كيف اتيت ؟ . »

« لك الحق وهذا ليس مهماً على كل حال »

« لا .. ليس الى هذا الحد ... تعال »

ودفعت الباب وولجت الغرفة وهو وراءها فاستقبلته رائحة عطر الياسمين القوية الشائعة في جو الغرفة التي عهدها تفوح منها عندما كانت تمر به .

وكان الفراش معداً ، وهناك دولاب كبير بابه مرآة ثم كرسيان ، وصورتان ملونتان لها معلقتان على جدار الباب وعدا هذا فنوافذ ثلاث اسدلت عليها ستائر باهتة .

وجلس هادئاً ثم أشعل سيكارة وأخذ يدخنها بسكون والتذاذ وقد ألقى برجليه الواحدة على الاخرى وكان جو الغرفة المشبع بعطر الياسمين المحبوب ينم عن رائحة مخصوصة كانت تهيجه وتعصف بأعصابه واختلط هذا برائحة الطباق فتكون جو مُليء بالرذيلة والاثم يبعث في الجسم أدنى الميول البشرية .

« اعطني سيكارة »

فرمى العلبة وهو لا يكاد يلقي نظره اليها ، وهي جالسة على طرف الفراش ترمقه باستغراب وتحد ظاهرين ، واشعلت هي الاخرى سيكارتها ، ودت لو أنه بدأها بالكلام ، واستشعرت لأول مرة بمظاهر العار والذلة والانكسار ، تتدافع في مخيلتها تجاه الفتى الجالس وانحلت تلك العواطف في نفسها وحل محلها شعور متدفق بالايمان والطهارة وبرزت فيها شخصيتها الدفينة الخالصة التي ظلت مغمورة وراء حياة عاهرة منبوذة . واعادت رؤية ذلك الشاب شخصيتها كتلميذة نقية مزهوة

بجمالها لها عدد كبير من العشاق والمعجبين وانتبهت فيها كبرياء امرأة اصيبت في الصميم واعتبرت صمته الشاذ اهانة لعزتها المكسورة فداهمها فيض من الالم والعذاب كاد يسوقها الى أمر البكاء .

وأحست الحاجة الى الدموع تنفس عن نفسها ، وكانت عيناها الواسعتان محمرتين ترمقه وهو جالس يدخن كأنما عاهد نفسه أن يبقى هكذا أبدا .

وقام فجأة ... فدق قلبها عنيفاً وكتمت حسرتها البالغة وهي تتبعه بنظرها ورفعت يدها تدفع خصلات شعرها عن وجهها واستعدت لملاقاته وسار الى النافذة رأساً وأزاح ستارها بيده ، ووقف يطل على الطريق ، وكانت الفتيات التعسات جالسات بجمود تغشى وجوههن اصباغ ومساحيق كالدمى لا تأخذ نظراتهن شيئاً معلوماً .

« بضاعة مزجاة »

ولوى شفتيه وهو ممسك بستار النافذة . وكانت تراقبه وقد طفت في نفسها الكسيرة كل معاني النبل والطهارة التي تفخر بها العذراء وشعرت لأول مرة في حياتها بضعف الانثى تجاه الرجل القوي ، وكانت مشاعرها تتلاطم وتتزاحم ـ كتلميذة صغيرة حيية داهمها حبيبها في خلوة وتفرست في ظهره العريض واكتافه القوية وأحست بلذة للقبلة التي قبّلها اياها في الطريق ونفذ صبرها فتحاملت على نفسها وقامت تقصده .

ولفت نراعها العارية حول عنقه وخاطبته بحنان مؤثر :

« كيف انت يا صديقي ؟ »

فالتفت وكانت ملامحه الخشنة ونظرته القاسية تدعو الى الحيرة والارتباك وخيل اليها انها تحوي معنى العتاب والتثريب ، وقذف بسيكارته من النافذة ووضع يديه على كتفيها المستديرين وذابت نظرته الشديدة وهو ينقلها برغبة واضحة بين اعضائها البارزة واستقر بصره على ملتقى نهديها فهاج حبه المكتوم وارتعشت عواطفه ـ دفعة واحدة ـ في لحظة من تلك اللحظات القديمة الهائلة عندما كان يستولي عليه جنون شهواني فيتخيلها على أجمل صورة وأروعها وأبعثها على الامتاع ، ويتخيل معها ضروباً من الاوضاع والاعمال كان يحاول أن تكون سامية مهذبة فتخرج برغمه مادية مبتذلة تلهب دماءه وتثير غرائزه ، وأخذ يلمس بيديه جسدها المليء المرتخي ، واصبحت نظرته ساحرة براقة .. واستمرأ الاحساس الغامض المهيمن عليه وود لو أن بامكانه أن يعب به نفسه ويكظها كظاً مهلكاً يطغي عليه في يومه كأمسه ويصبح جزءاً لزامياً من جسمه وحسه لا غنى له عنه

ولا محيص منه ، ضرورة مفروضة تلازمه ويلازمها كل يوم .

« جميلة ... »

وسرى في اذنها صوته يلفظ اسمها برعشة وحنان ، فاغتبطت وداخلها الزهو والامتنان ، فالتصقت به واجتهدت أن تنفث فيه سحرها الصناعي الذي اكتسبته من حياتها وتجاربها ليقبلها بشخصيتها الراهنة ، وخامرتها للمرة الثانية فكرة مساعدته أو عمل شيء يسره ويتقبله .. شيء غير عادي يقرب التضحية مما تحدس انه يفعل فعله في جذبه اليها كما تريد ..

وعاوده نفوره الغريزي .. ونظر الى وجهها القسيم وعينيها الجميلتين باهدابها الوحف الطويلة المحملة بالكحل . وجاهرها بما يعتلج في ذهنه .

« كيف حصل هذا ؟ »

وكانت نظرتها ممزقة دامية .. ونكست رأسها ودفعته سريعاً ...

ـ « كيف حصل هذا ؟ .. يا للبساطة .. ماذا تهمك الكيفية يا صديقي والنتيجة بيّنة لا تحتاج سؤالًا ؟ .. وأنا .. أنا مَن لي بعلم كيفية حصول هذا ؟؟ . لقد وقع حادث عادي للغاية وكان الباقي من حصة الظروف كما تعلم ولست اخادعك أو احاول التنصل عن الجواب .. ثم انه لا يوجد فتاة تروي لك تاريخ سقوطها كما حدث تماماً إذ تلجأ الى الاختلاق والمبالغة والتهويل لتؤثر عليك وتحرك فيك عوامل الشفقة والرحمة .. ولكن ليس من شيء صحيح أو غير صحيح يقال في هذا الموضوع لأن عواطف الفتاة وعقليتها ونظرها الى الامور تختلف عنها بعد سقوطها وان ما قدرته سابقاً صحيح لا شبهة فيه ينقلب كذباً ونفاقاً وهذا خطأ ، والفتاة تكون صادقة في الحالتين . ان تقرير عواطف الانسان وافكاره وأعماله اعتباري محض فالصحيح في الحالة الاولى لا يكون ـ خطأ ـ في الحالة الثانية إلا « بالاعتبار » أي باعتبار شخصية الفتاة في حالتيها .. ما قولك ؟؟ ثم هب يا صديقي اني رضيت هذه الحياة بنفسي تنفيذاً لما كان يخامرني عند رؤيتي هؤلاء النسوة في العربات يقطعن الشارع مزهوات وما قرأته في الكتب والروايات عن حياتهن السحرية الغامضة ... أو ان شاباً اغواني وفي ساعة من ساعات ضعف المرأة زللت وتركني محملة بالاثم والعار ... أو ان عائلة شريرة تؤثر الدينار وتعبده دفعتني الى أذرع الرجال حتى وصلت الى ما تراني عليه ... ما أهمية كل هذه وفكرتنا لا تتحدى النتيجة الواقعة فكل ما أقوله لا بد أن تبني فكرتك على حالتي الحاضرة .. دع هذا يا صديقي تعال .....

وتهالكت على الفراش لاهثة .. واضطرب نهداها ومالا يدفعان الثوب الى اليمين وافترش شعرها اللامع الذهبي نصف الوسادة ومدت ذراعيها العاريين تدعوه وقد التمع في عينيها مزيج من التوسل والاغراء ..

وكان يتداعى وهو يلتهم الجسد الممدد بنظرات نهمة .. ولكنه على حين غرة طاف بذهنه انها تسلم نفسها طائعة وبسهولة .. الآن وعندما اصبحت ملكاً شائعاً لأي طالب يطرق بابها لا فرق بين الجميع ولا ميزة بينه وبين رجل حقير يريدها . ولم يخامره شعور بالفوز ونشوة بالانتصار على أمر منيع .. وشاع في نفسه الألم والخذلان واكتاب على حبه الصافي العميق كيف يتساوى مع أحط رغبة يحملها أي واحد لهذه المرأة الحقيرة .. وعندما كانت عزيزة الجانب محبوبة مدللة ... ؟؟

هل فكرت فيه يوماً وبما كان يقاسيه في سبيلها ؟؟ لقد ماتت شخصية الصبية الصغيرة من بعيد وهو يعيش معها بالوهم والخيال وتلك الحياة الخيالية الحبيبة يغذيها حبه الشائق العنيف اروع واشوق مما يلقاه في تلك اللحظة .. ومن الاسف والعار أن يحرق خيالاته الرائعة التي عاش بها مدى سنين بخوراً على فراش عاهرة ..

« ساقطة .. »

لفظها على أشد ما يسعه استنكاراً وسخرية وغضباً وهو يحدجها بكراهية مرعبة كمن سلبت منه شيئاً عزيزاً لا ترجى اعادته ولا يمكن التعويض عنه ..

ودهش للصدف كيف عملت على أن يتذوق الجوى منها سابقاً وتعود فتقوده ليلقى تمثاله المعبود حطاماً من القذارة بين ديدان تعيش على الدماء ..

والتفت نحو الباب فوقع بصره على صورتها ملونة ومعلقة بلباسها القصير ورداءها الاحمر وقبعتها القشية الرخيصة تنظر تلك النظرة السانجة الجليلة التي هزمته وسبته .. فهاج بلباله وهاجمه الكرب والضيق بصورة لا تحتمل لم يكن يعترف به لنفسه .. ونال منه ضعفه المعيب فنكس رأسه ومشى ..

واستوت جالسة كمن اصيبت بضربة صائبة وتحركت فيها عوامل غيظ المرأة وضعفها وقوتها ، وهالها انه يغادرها على ذلك الوضع الزري المخجل وعاودتها طبيعتها الشريرة المكتسبة فرغبت ايلامه وجرحه .

« هاه .. ساقطة ؟؟ يا ضعيف . أنت لست برجل ، مالك وللنساء ؟ »

واستدار مدهوشاً وقد صدمته كلماتها اللاذعة ولمع في عينيه اثر الانتقام على شفته المرتعشة وقد تغضن وجهه الخشن وهو يتنفس بسرعة .. ورفع يده وأنزلها على

وجهها بلطمة شديدة ثم اخرى وثالثة ..

واستراح الى الضرب وهاجت اعصابه وغلت دماؤه فمسك كتفيها وضغطهما بقوة وقسوة وامتدت يده على ثوبها فتمزق اعلاه وبرز نهداها الناضجان يضطربان على صدرها العاري وقاوم حتى النهاية نظراتها الدامية المليئة فتنة وانتحاباً وتركها يشيعه نشيجها المتقطع العالي مع شذى عطر الياسمين ! ...

٥ ـ ليلة كؤوس وذكريات(*)

عبدالمجيد لطفي

ـ لن استطيع ..

ـ جرب .

ـ جربت كثيراً فلم أفلح ومع هذا فانا أجد لذة في عدم الترك ، لانني أستطيع بهذه الكؤوس التي تقول عنها انها تفيض سماً زعافاً ، لذة وراحة فكرية لا تثمن .

وكان الضوء يرسل شعاعه الهادىء الى الغرفة الهادئة فتلتمع الكؤوس البارقة وهي تترجرج بخمرة معتقة صافية . وظل الهدوء مستمراً بين الصديقين وهما ينظران الى المصطلى الذي كان يتقد بجمرات حمراء كبيرة . لكن الريح عوت في الخارج فتململ « لميع » قليلًا وقال :

ـ لنيلة شتاء باردة .. وكذلك كانت تلك الليلة مرة قاسية كهذه الليلة تماماً .

ـ أية ليلة ؟

ـ اوه أنت لا تعرف نكبتي ومع هذا فانك تلوم وتقول ان هذه الكؤوس تحمل في رغوتها السم المميت . انني نكبت يا صديقي ألا تصدق !

وحمل الكأس بيد مرتجفة الى شفته فامتص جرعة طويلة . وحدث :

ـ أنت تدري بذلك الشباب الكئيب اليائس . شباب امرىء بلا رقيب أو صديق في الحياة . أعني شبابي أيها الصديق ، تلك الحياة التي تعرفها أنت جيداً . ورغم ذلك الجدب تفتح قلبي للحب وأحببت . وأنت على ما أعلم تعتقد بأن الحب لا يعرف الاعتبارات المالية ولا الأطماع في الحياة .. مرت سنة وأنا في حلم ساهر أرتقب تحسن الحال ولكن الظروف كما تراها الآن راحت تعاكسني ففقدت الحبيبة .

.. كانت ماري فتاة لعوب هادئة معاً . اندفعنا في حياة صاخبة ملذة وعشنا ردحاً بهناء بريء ثم ابتعدنا فجأة وغابت عني في ظرف لا أدري كيف حدث ومن

(*) الحاصد . العدد ٣٨ ـ السنة ٦ ـ ١٤ ك٢ ـ ١٩٣٧ ص : ١٨ .

حقك أن تسأل ومن حقي أن أبقى حائراً لانني لم أدر كيف غابت وتركتني وحيداً .. فرق الدهر بيننا ومضت السنوات كئيبة وكدت أنسى الحبيب الأول .

وفي سنة ١٩٢٩ عندما رجعت الى بغداد بعد سفرة طويلة استجم قواي واستعيد ذكريات الماضي اللذيذ وبعد اسبوع من وصولي تسلمت رسالة قصيرة بخط يبدو عليه الاضطراب وقد جاء فيها : « لميع انكر جيداً انني لا أزال أتعذب » وزرتها بعد غياب سبع سنوات . وطبيعي ان بامكانك أن تتصور بالفرق الهائل بين ماري الفتاة الساحرة وبين ماري الأم المريضة .. ومع كل حملات السنوات السبع ظلت محتفظة بجمالها ورشاقتها وهكذا رأيتها .. جلسنا ساعة من الثوى نتحدث عن أمور ماضية فاخبرتني أن حياتها مرة شقية وانها قاست آلاماً طويلة من زوجها وانها لا تفتأ تذكرني .

وسكت فجأة وأخذ يسعل وبدأت امارات الألم والأسى ترتسم على محياه الهزيل وتراجع الى الوراء مغمض العينين كمن يتذكر العذاب . وعصفت الريح من جديد وبدأ المطر يتساقط على زجاج النافذة فاعتدل وقال :

ـ الشتاء .. آه من الشتاء .. ففي دنو الشتاء تدنو كل آلامي وتستفيق كل ذكرياتي النائمة .

ـ صحيح ولكن ماذا حصل بعد ذلك ؟

ـ ماذا حدث : لقد ظلت مريضة وما زال المرض فيها حتى قضت نحبها في ليلة ممطرة ولم تنس أن تدعوني قبل لفظ أنفاسها الأخيرة وتشد على يدي أمام زوجها وتقول في ساعة الاحتضار أأنت تؤمن بخلود الأرواح والبعث . حسن اذاً فسنلتقي في السماء ونامت نومة طويلة بلا شعور !

أعرفت الآن لماذا أشرب بهذا النهم الوحشي . ولماذا أمضي هذا الليل الطويل ببلاهة وسكر جامد ..

انني اريد أن أنسى آلامي يا صديقي وأتقي هجمات الأفكار الأليمة وما دمت سمعت قصتي فلا أشك انك مدرك لماذا أقف الساعات الطويلة أمام روضة الأطفال أرتقب خروج اولئك الودعاء من دراستهم ..

وابتلع ريقه وقال : هناك طفلة تبلغ من العمر سبع سنوات تشبه ماري تماماً تنزل من قلبي منزلًا هادئاً فاغمرها بالقبلات الوادعة ثم أعود أدراجي محطم الكيان .

وجرع نصف الكأس الباقية بلا كلام .

٦ ـ الاوبـــــاش(*)

عبدالمجيد لطفي

ـ الليلة هذه الليلة يمكن أن تكون من العمر ! ..

واقترب من موقد النار واضاف اليه قطعة من الخشب وأوراقاً من سعف النخيل فاحدث احتراقها صوتاً ، وتصاعد اللهيب الأحمر وطغى على الضوء الباهت الذي كان ينبعث شاحباً من مصباح نفطي قديم يعلوه الصدأ والهباب .. وكان المطر ينهمر بشدة والرياح الداوية من الزقاق المظلم الرطب تهاجم لفائف الجرائد القديمة المرتجفة على النافذة بدل الزجاج ! .

وكانت الغرفة قديمة تكاد تكون تاريخية لرجل اقطاعي عاث في هذه البقعة فساداً . فلما مات بقي مضيفه الضخم مهدماً وبيته خاوياً على عروشه فلا مجد ولا ابهة ولا نضارة النعيم . وانما يعيش الآن في هذه الغرف السوداء المنحنية الجدران فقراء تساندوا وتواكلوا على بعضهم في الحياة .. وهذه الغرفة يشغلها الآن ثلاثة أشخاص جمع بينهم الفقر والحياة المظلمة ؛ فهم من شظف العيش سواء . الأول معلم قد طرد لسوء السلوك والخشونة ، والثاني عامل أُمي كان لصاً من تاريخ بعيد وقد تاب الآن وعمد الى الاستقامة والثالث عاطل متواكل يعيش ليومه ..

وارتفعت النيران تئن انيناً متصلًا ، ولاح في الجدار شق كبير اتخذته العناكب لها مأوى ونسجت عليه خيوطها القذرة السوداء من أثر الدخان .. وكان العامل يراقب الشقوق بابتسامة ساخرة ؛ أما المعلم فكان ينظر الى الحروف الكبيرة من الجريدة القديمة المصفرة على الجدار .. وانتبه المعلم من غفوته وقال :

ـ أتدرون أيها الأوباش ان الحياة سلسلة من الاتعاب !

فنظر اليه اللص القديم وقال :

(*) مجلة (المجلة) . العدد ٩ ـ السنة ١ ـ شباط ١٩٣٩ ص : ٤١ / ٤٤٠ .

ـ ماذا تقول ـ الأوباش ! ما معنى هذه الكلمة ؟

وقال الثاني :

ـ الحقيقة ان الحياة كلها أتعاب وكذب ونفاق .

فرد المعلم قائلًا للأول :

ـ أنت وأنا وهذا الزميل ذو الشارب الأصفر الطويل يدعوننا بالأوباش ـ وأنا كنت قديماً أسخر من هؤلاء الأوباش ، أي من أمثالي الآن لانني كنت سيداً آنذاك . وعبث بأصابعه في فتيل المصباح يزيده نوراً فقد خبت أضواء النيران ، وراح يرنو بعينين بليدتين غائرتين الى الزقاق من الزجاجة الوحيدة المعلقة في النافذة الهرمة العريقة في القدم والقذارة ، وقال : لقد انطفأ آخر مصباح في هذا الشارع الذي كان سيد الشوارع ـ أتدرون اننا نرقص ونفرح الآن على أنقاض سيد مطاع ؟ في هذه الغرفة الطويلة رموز ونقوش لا تزال تشير الى السلطان الغابر والمجد الميت في ثواء بيت قديم .

وسعل العاطل وقال : في أيام المطر يعيش الكسالى في غرف دافئة بلا مبالاة . أما نحن فنخرج كالديدان أو كالذئاب باحثين عن الطعام هنا وهناك .

وتذكر اللص لصوصيته القديمة واسف للفضيلة والتوبة اللتين تكبلانه الآن وقال : وأنا الذي ترونني منزياً حول النار كالقطة العجوز كنت سيداً وكنت جبار الجبال وكانت بندقيتي أروع ما يهابه الناس ـ انني الآن أبحث عن الخبز لانني أصبحت فاضلًا وكنت بالأمس أركل الذهب بقدمي لانني كنت لصاً .

وقال المعلم القديم : ان الفضائل رأس مال المفلسين . غيرنا يلعب بالذهب ونحن نحمل الاحجار ـ فيا لهذه الفضيلة الجميلة المحترمة .

وانتبه اللص وقال : حسن . ولماذا تركت الفضيلة ؟ وما دمت قد تركتها لماذا لا تعيش كما تريد ! .

ولف العاطل سجارة جديدة من دخان خشن رخيص وقربها من الموقد وامتص منها نفساً طويلًا وقال : على كل ان العجوز في الطابق الأسفل في حالة خطرة وحفيدتها الجميلة التي تمنح الحب لغيرنا جالسة الى جانبها تعطيها الحساء البارد أما البقال الشاب فقد جلب له رفيقة جديدة وجميلة ولكنها لا تحبه ! .

واعتدل المعلم المطرود قليلًا وقال : لا بد من غزوة ـ ان ليالي الشتاء طويلة والغيوم لا تبشر بالانقشاع السريع وهناك في الغرفة الخامسة زوجة المهرب ـ وقد

فارقها منذ ستة أشهر فمن أين تعيش هذه المرأة !! .

وضحكوا جميعاً . لقد فهموا كل شيء وعولوا جميعاً على أشياء ثلاثة : مداهمة العجوز ، وسرقة الحفيدة ، ومهاجمة زوجة المهرب وارغامها على تأدية طعام الغد وعمل الشاي والسهر معهم حتى الصباح ...

وفيما هم يفكرون بتنفيذ هذه الخطة إذ سمعوا صراخاً آتياً من الطابق الأسفل فهرعوا جميعاً الى باب الدرج المهدم .

ـ آه لقد ماتت .. ماتت جدتي العزيزة !

وانحدر الرجال الثلاثة بسرعة حفاة الاقدام لينظروا في شأن العجوز الميتة .. ولما وصلوا الغرفة الباردة القذرة انسل من بينهم المعلم المطرود بهدوء ومشى خافت الصوت الى غرفة زوجة المهرب ...

... ولاح الشفق .. ان السماء صافية .. والغيوم قد تبددت بسرعة عجيبة والشمس ستتلألأ عما قريب .. ومن خلال الضوء الباهت لاح جثمان العجوز على حصير من القصب الاصفر وشبح فتاة تبكي بغزار الدموع واربع نسوة صامتات وثلاثة رجال اشداء يتهامسون ..

وانتشرت الشمس .. لقد خرج جثمان العجوز على اكتاف الرجال الثلاثة الى طريق الابدية حيث لا رجعة بعد الآن .. ولما ابتعد النعش دوت طلقة شديدة في الغرفة الخامسة .

ماذا جرى ؟ . ماذا هناك ؟ ..

لقد وجد المهرب زوجته بين احضان المعلم المطرود فالهب رأسه برصاصة وتكرم بثانية للزوجة ؛ وها هو يلهث جائعاً للدماء الاخرى ..

وقبل مغيب الشمس خرج نعشان آخران من بيت السيد الاستقراطي المطاع المندثر .. ضحكت الجدران القديمة لأنها تشهد من جديد مآسي كانت تراها متكررة كل اسبوع ..

٧ ـ اولجـــــا(*)

البصرة ج . ح(**)

كان قد دخل في دائرة اليقين . فهو منذ اليوم الذي عرفها فيه قد لاحظ معاشرتها للقوم الذين ينزلون معه في الفندق . وهو قد تأكد من ذلك ولا سيما الآن بعد أن رآها تجالس رجلًا لم يمض على تعرفها به غير يوم واحد . رآهما على مائدة واحدة مع صاحبة الفندق يتناولان كؤوس الكونياك التي كافت ولا شك على حساب الرفيق الجديد .

لم تكن اولجا ..

العفو ، فهو لا يريدني أن أكتب عنها شيئاً إلا اذا عرفت كيف اعبر عن الامواج التي يحدثها اسمها في الفضاء بالدقة ؛ ولذلك لن استطيع أن أكتب لك عنها شيئاً إلا اذا لفظت اسمها على الطريقة المصرية .

لم تكن اولجا بارعة الجمال ، فهو نفسه لا يرى انها جميلة ، بل لا يدري لماذا احبها ذلك الحب العنيف الذي خبط نظام حياته اجلًا غير مسمى ـ وان لم يكن قبل ذلك في الواقع لحياته نظام . فقد رآها منذ شهر عندما نزلت الفندق مع خليلها (الذي لا يعرف اسمه) وقد كان يظنه زوجها حتى عرفته هي بذلك فيما بعد . ولا يعلم إلا الله هل هي الابتسامات التي كانت تحييه بها في فترات متباعدة أم هو سحرها الذي لم يكن يتبينه كان السبب في الحب الذي شعر به فجأة يتوقد بين اضلاعه . ولكنه يعلم انه أحبها في الساعة التي لم يكن يتصور فيها انه يحبها . ورغماً عن هيامه بالمثل الطاهرة ، فقد شعر انه يحب هذه المرأة التي تدخل تصرفاتها في يقينه انها ليست اهلًا لأي حب بل ليست أهلًا حتى للبغض .

فعبدالسلام ـ الممثل ـ الساكن معه في الفندق كان من المسموح لهم بأكثر من

(*) مجلة (المجلة) ـ العدد ٩ ـ السنة ١ ـ شباط ١٩٣٩ ص : ٣٨ / ٤٣٧ .

(**) ليس هناك ما يشير الى ان (ج . ح) هذا كاتب قصصي معروف .

مناورة ، ولم يكن هو يهمه كل هذا من قبل ، أما الآن فقد أصبح هذا العبدالسلام بغيضاً الى نفسه ، وكم تمنى لو صفعه صفعة توقف مناوراته الوقحة عند حدها . لقد اصبح قبل كل شيء ينظر اليه نظره الى شخص لا يهمه إلا الركض وراء لذته البهيمية ؛ ولذلك لم تكن تثور في نفسه تجاهه أي عاطفة سوى عاطفة النفور كلما الجأته الظروف الى الرد على تحيته .

وقد أصبح بعد أن أحبها يحمل لعبدالسلام من الكره ما لو درى به هذا لما فكر لا في تحيته ولا في سبه .

وهو يظن بل يكاد يجزم ان علاقاتها بعبدالسلام قد بلغت حداً يكاد يكون في أقصى مداه . ولكنه مع ذلك لا يريد أن يسمح لنفسه بالتفكير في ذلك ، فهو يحبها ولا يعلم غير ذلك .

كان ذلك قبل انتقالها من الفندق باسبوع ، وقد تأكد من حبه لها عندما أخبرته بعد ذلك انها منتقلة من هذا الفندق بعد ثلاثة أيام ، فقد شعر فجأة بدافع يسوقه الى ضمها وتقبيلها ، ولكنه قاوم هذا الدافع بقدر ما يستطيع . فهو لم يتعود مثل هذا الموقف من قبل ، وهو لا يعلم ماذا سيكون موقفها اذا هو اندفع مع عواطفه هذا الاندفاع .

وفي اليوم السابق لرحيلها لم يتمالك أن صارحها بحبه وقرأ على وجهها علامات التأثر العميق ، وهو لا يدري كيف يفسر هذه العلامات الصادقة أو الخادعة . ان الظنون السيئة لتثور في نفسه من تحت شعار ثقيل أسدله على ثورات نفسه .

ومن يدري ؟ لعله يظلمها بظنونه . وهذا الخاطر يزيد في النار التي تكاد تلتهم ما في صدره من احشاء .

وقد ودعها في صباح اليوم الثاني قبل خروجه من الفندق بأن قبّل يدها ، تاركاً اياها فجأة ليصطدم بالباب . ثم هو ـ وقد أخذ بنزول الدرج فزلت به القدم ـ ليكاد يهوى من الدور الرابع .

وفي اليوم الثالث لرحيلها كان عيد الميلاد ، وقد توقع أن تجيء ذلك ليوم لتعايد صاحبة الفندق ولكنها لم تجيء .

ويظهر ان صاحبة الفندق عرفت شيئاً مما يخالج نفسه فجاءت تسأله مشيرة الى قلبه : « ألا تزال في تيكي تيكي تاك ؟ » .

وقد أخذته الدهشة لهذا السؤال ، وما لبث أن شعر بحرارة مرتفعة تكاد تحرق

وجنتيه ولكنه سكت وابتسم .

وقد ظنت المسكينة ان بامكانها أن تسدي اليه معروفاً بان تقلع من نفسه هذا الحب الجنوني . فقادته الى حيث كانت غرفة اولجا وأرته تمثال كلب كان موضوعاً بجدار باب الغرفة وأقسمت له ان هذا الكلب كان يتحرك في الليل يميناً ويساراً . فهو ان تحرك الى اليمين كان ذلك اشارة لعبدالسلام بأن الطريق ممهد وإلا فان هنالك ما يمنع الدخول .

وقد تلقى هذا الخبر أول الأمر بشيء من المرارة ؛ ولكنه لم يلبث أن شعر بالألم يسري في جميع بدنه .

لقد حاولت صاحبة الفندق أن تمحو من نفسه هذا الحب بأن تريه أي امرأة أحب . ولكنه كان يعرف ويتألم ، أما الآن فقد شعر بأن الإلم يكاد يقتله .

ولم يستطع المكوث في هذا الفندق أكثر من ذلك ، فقد انتقل منه بعد أيام قلائل ؛ وقد ظنت صاحبة الفندق انه انتقل ليلحق باولجا . ولكنها لا تدري كيف آلمته ، ولا تدري انه لم يلتق باولجا ، وانه لا يزال يحبها .

المراجع والفهارس

المراجع

أ ـ الكتب :

ابراهيم الوائلي

الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ـ مطبعة العاني ـ بغداد ١٩٦١ .

ابو الثناء الآلوسي

مقامات أبي الثناء الآلوسي ـ طبعة حجرية ـ كربلاء ١٨٥٩ .

احمد ابو سعد

الشعر والشعراء في العراق (١٩٠٠ ـ ١٩٥٨) ـ دار المعارف ـ لبنان .

ادوين موير

بناء الرواية ـ ت : ابراهيم الصيرفي ـ القاهرة ١٩٦٥ .

اسماعيل احمد ادهم

الزهاوي الشاعر ـ مطبعة التعاون الاسكندري ١٩٣٧ .

ا . م فورستر

اركان القصة ـ ت : كمال عياد جاد ـ القاهرة ١٩٦٠ .

المس بيل

فصول من تاريخ العراق القريب ـ ت : جعفر الخياط ـ بيروت ١٩٤٩ .

انستاس ماري الكرملي

خلاصة تاريخ العراق ـ البصرة ١٩١٩ .

انيس الخوري المقدسي

الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث ـ ط ٢ ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ١٩٦٠ .

باسم عبدالحميد حمودي

في القصة العراقية ـ مطبعة اتحاد الادباء ـ بغداد ١٩٦١ .

بدوي احمد طبانة

معروف الرصافي ـ ط ١ ـ القاهرة ١٩٤٧ .

جعفر الخليلي

القصة العراقية قديماً وحديثاً ـ ط ١ ـ مطبعة الانصاف ـ بيروت ١٩٦٢ .

جميل سعيد

نظرات في التيارات الادبية الحديثة في العراق ـ القاهرة ١٩٥٤ .

حسين القباني

فن كتابة القصة ـ القاهرة ١٩٦٥ .

داود سلوم

تطور الفكرة والاسلوب في الادب العراقي في القرنين التاسع عشر والعشرين . مطبعة المعارف ـ بغداد ١٩٥٩ .

ذو النون ايوب

مختارات ذو النون ايوب ـ مطبعة اللواء ـ بغداد ١٩٥٨ .

رشاد رشدي

فن القصة القصيرة ـ القاهرة ط ١ ـ ١٩٥٩ .

رفائيل بابو اسحق

تاريخ نصارى العراق ـ مطبعة المنصور ـ بغداد ١٩٤٨ .

رفائيل بطي

الادب العصري في العراق العربي (قسم المنظوم) ـ جزآن ـ القاهرة ١٩٢٣ .

الصحافة في العراق ـ القاهرة ـ ١٩٥٥ .

زكي صالح

مقدمة في دراسة العراق المعاصر ـ مطبعة الرابطة ـ بغداد ١٩٥٣ .

ستيفن همسلي لونكريك

أربعة قرون من تاريخ العراق الحديث ـ ت : جعفر خياط ـ ط ١ بيروت ١٩٤١ .

سعدون الريس

الادباء العراقيون المعاصرون وانتاجهم ـ دار الجمهورية ـ بغداد ١٩٦٥ .

سليمان الصائغ

تاريخ الموصل ـ ج ٢ ـ المطبعة الكاثوليكية ـ بيروت ١٩٢٨ .

سليمان فيضي

في غمرة النضال ـ بغداد ١٩٥٢ .

سهير القلماوي

ألف ليلة وليلة ـ القاهرة ١٩٥٩ .

سهيل ادريس

محاضرات عن القصة في لبنان ـ القاهرة ١٩٥٧ .

شوقي ضيف

المقامة ـ دار المعارف بمصر ـ القاهرة ١٩٥٤ .

عباس العزاوي

ذكرى ابي الثناء الآلوسي ـ بغداد ١٩٥٨ .

تاريخ الأدب العربي في العراق ـ مج ٢ ـ مطبوعات المجمع العلمي العراقي ١٩٦٢ .

عبدالرزاق الحسني

تاريخ الصحافة العراقية ـ ج ١ ـ ط ١ ـ مطبعة الغري ـ النجف .

تاريخ الوزارات العراقية ـ ج ٢ ـ ط ٢ ـ مطبعة العرفان ـ صيدا ـ ١٩٥٣ .

تاريخ العراق السياسي الحديث ـ ج ١ ـ ط ٢ ـ مطبعة العرفان ـ لبنان ١٩٥٧ .

عبدالرزاق الهلالي

تاريخ التعليم في العراق في العهد العثماني ـ ط ١ ـ بغداد ١٩٥٩ .

عبدالقادر البراك

أعلام من الشرق ـ مطبعة الرجاء ـ بغداد ١٩٥٠ .

عبدالقادر حسن أمين

القصص في الأدب العراقي الحديث ـ مطبعة المعارف ـ بغداد ١٩٥٦ .

عبدالمحسن طه بدر

تطور الرواية العربية في مصر ـ دار المعارف ـ القاهرة ١٩٦٣ .

علي جواد الطاهر

مقدمة في القصة القصيرة « قصص مترجمة » ملحق المجلد العشرين ـ لمجلة

المعلم الجديد ـ بغداد ١٩٥٧ .
علي الراعي
دراسات في الرواية المصرية ـ القاهرة ـ ١٩٦٤ .
علي ظريف الاعظمي
مختصر تاريخ بغداد ـ مطبعة الفرات ـ بغداد ١٩٢٦ .
علي الوردي
دراسة في طبيعة المجتمع العراقي ـ مطبعة العاني ـ بغداد ١٩٦٥ .
فان تيغم
الرومنطيقية ـ ت : بهيج شعبان ـ بيروت ١٩٥٦ .
فردريك . ج . هوفمن
القصة الحديثة ـ ت : بكر عباس ـ دار الثقافة ـ بيروت ١٩٦١ .
فهمي المدرس
مقالات ـ ج ١ ـ مطبعة الشعب ـ بغداد ١٩٣٠ .
مقالات ـ ج ٢ ـ مطبعة الشعب ـ بغداد ١٩٣٢ .
فيليب دي طرازي
تاريخ الصحافة العربية ـ ج ٤ ـ بيروت ـ المطبعة الامريكانية ١٩٣٣ .
فيليب ويلارد آيرلاند
العراق ـ دراسة في تطوره السياسي ـ ت : جعفر خياط ـ بيروت ١٩٤٩ .
لويس شيخو
الآداب العربية في الربع الأول من القرن العشرين ـ بيروت ١٩٢٦ .
محمد بهجة الاثري
اعلام العراق ـ طبعة ١٣٤٥ هـ .
محمد حسين هيكل
ثورة الأدب ـ مطبعة مصر ـ القاهرة ١٩٤٨ .
محمد علي كمال الدين
التطور الفكري في العراق ـ بغداد ١٩٦٠ .
محمد غنيمي هلال
الرومانتيكية ـ القاهرة .
محمد مهدي البصير
نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر ـ مطبعة المعارف ـ بغداد

١٩٤٦ .
محمد يوسف نجم
القصة في الأدب العربي الحديث ـ ط ٢ ـ بيروت ١٩٦١ .
فن القصة ـ ط ٢ ـ بيروت ١٩٥٦ .
محمود احمد السيد وعوني بكر صدقي
السهام المتقابلة ـ المطبعة الرحمانية بمصر ١٩٢٢ .
محمود تيمور
فن القصص ـ ط ٢ ـ مطبعة الهلال ـ مصر ١٩٤٨ .
نشوء القصة وتطورها ـ المطبعة السلفية ١٩٣٦ .
محاضرات في القصص في أدب العرب ماضيه وحاضره ـ القاهرة ١٩٥٨ .
محمود العبطة المحامي
محمود احمد السيد (دراسة عنه) ـ مطبعة الامة ـ بغداد ـ ١٩٦١ .
مصطفى علي
محاضرات عن معروف الرصافي ـ القاهرة ـ ١٩٥٤ .
ناصر الدين الاسد
محاضرات عن خليل بيدس ـ القاهرة ١٩٦٣ .
نعمات احمد فؤاد
أدب المازني ـ ط ٢ ـ القاهرة ١٩٦١ .
يحيى حقي
فجر القصة المصرية ـ القاهرة ١٩٦٠ .
خطوات في النقد ـ مطبعة المدني ـ القاهرة .
يعقوب سركيس
مباحث عراقية ـ القسم الثاني ـ بغداد ١٩٥٥ .
يوسف عبدالمسيح ثروة
فن الادب ـ ترجمة لمقالات أدبية مختلفة ـ دار الكاتب العربي ـ بيروت .
يوسف عزالدين
الشعر العراقي في القرن التاسع عشر ـ مطبعة الزهراء ـ بغداد ١٩٥٨ .
الشعر العراقي الحديث واثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه . مطبعة أسعد ـ بغداد ١٩٦٠ .
(.....)

الدليل العراقي الرسمي لسنة ١٩٣٦ .

ب ـ المقـالات :

ا . خالد

الحركة الفكرية في البلدان العربية قبس على ضفاف الرافدين . الحرية ـ ج ٥ ـ السنة ١ ـ ١٩٢٤ .

ثلاث صور لشعر العراق المعاصر . الاستقلال ـ العدد ٨٤١ ـ السنة ٧ ـ ١٣ ايلول ١٩٢٦ ، والعدد ٨٥٤ ـ السنة ٧ ـ ١٩ ايلول ١٩٢٦ .

ابراهيم حلمي

مقالة عن العراق . لغة العرب ـ ج ١ ـ السنة ٢ ـ حزيران ١٩١٢ .

الطباعة في دار السلام والنجف وكربلاء . لغة العرب ـ العدد ٧ ـ السنة ٢ ـ ك٢ ـ ١٩١٣ .

المرأة العراقية . لغة العرب ـ العدد ٢ ـ السنة ٤ ـ آب ١٩١٤ .

ابراهيم المدرس

صديقي لذنون ايوب (عرض وتحليل) . الاخبار (العدد الخاص) ملحق العدد ٣٦ / ٢ السنة ١٩٣٨ .

احمد مناصفي

النهضة الادبية والاستاذ الزهاوي . الاستقلال ـ العدد ٢٧٣ ـ السنة ٤ ـ ت٢ ـ ١٩٢٣ .

انور شاؤل

نهضة أدبية كانبة ظهر زينها بعد بضع سنوات . الحاصد العدد ١٣ ـ السنة ٣ ـ ت ١ ـ ١٩٣١ .

قصة جلال خالد (نقد وتحليل) . العالم العربي ـ العدد ١٢١٩ ـ السنة ٤ ـ ٢ آذار ـ ١٩٢٨ .

جرجس يوسف

أدب القصة وأثره . الحاصد ـ العدد ١٧ ـ السنة ٤ ـ ت٢ ـ ١٩٣٢ .

جرجيس فتح الله

مزاح وما أشبه . المجلة (الموصلية) ـ العدد ٢ ـ السنة ٣ ـ ١ نيسان ١٩٤١ .

جيب (المستشرق)

القصة المصرية . الرسالة ـ العدد ٦ ـ السنة ١ ـ ابريل ١٩٣٣ .

حسين الظريفي
تطور الادب . الأمل ـ العدد ٤٤ ـ السنة ١ ـ ٢١ ت٢ ـ ١٩٢٣ .
رزوق عيسى
تاريخ الصحافة في العراق . الحرية ـ الجزء ٨ ـ ٩ ـ السنة ١ ـ ١٥ شباط ١٩٢٤ .
رفائيل بطي
مقالة عن تاريخ الطباعة العراقية . لغة العرب ـ الجزء ٣ ـ ٥ ـ السنة ٤ ـ ١٩٢٦ .
شكري الفضلي . لغة العرب ـ الجزء ١ ـ السنة ٤ ـ تموز ١٩٢٦ .
سهيل ادريس
القصة العراقية الحديثة . الآداب (البيروتية) الاعداد ٢ . ٣ ، ٤ ـ السنة ١ ـ ١٩٥٣ .
شالوم درويش
القصة والمرأة . العراق ـ العدد ٣٨٣٧ ـ السنة ١٣ ـ ٢ آذار ١٩٣٤ .
من فضلكم وسوسات ابليس . الحاصد ـ العدد ١ ـ السنة ٥ ـ تموز ١٩٣٥ .

صالح جواد الطعمة
في اصول الأدب المسرحي في العراق : مسرحية لطيف وخوشابا . الاديب ـ ج ٥ ـ السنة ٢٥ ـ مايو ١٩٦٦ .
عبدالحق فاضل
مجمع المتناقضات . المجلة (الموصلية) ـ العدد ٤ ـ السنة ١ ـ ١٦ ت٢ ـ ١٩٣٨ .
وحي الفن . المجلة (الموصلية) ـ العدد ٨ ـ السنة ١ ـ ١٦ ك٢ ـ ١٩٣٩ .
الضائع . المجلة (الموصلية) ـ العدد ١٤ ـ السنة ١ ـ نيسان ١٩٣٩ .
برج بابل . المجلة (الموصلية) ـ العدد ١٦ ـ السنة ١ ـ ١٦ آذار ١٩٣٩ .
عبدالرزاق محيي الدين
المشكلة الأدبية في العراق . المعلم الجديد ـ الجزء ٤ ـ السنة ١٥ ـ حزيران ١٩٥٢ .

عبدالغني شوقي

مقام الرواية في الأدب . الفضيلة ـ العدد ٧٥ / ١٥ ـ السنة ٣ ـ ٩ حزيران ١٩٢٧ .

عبدالمجيد لطفي

نقص في آدابنا . الزمان ـ العدد ١٥٨ ـ السنة ١ ـ ٧ آذار ١٩٣٧ .

عدنان بن ذريل

مصطلح « الرواية » ـ وتطور مفهومه العربي . الآداب (البيروتية) ـ العدد ٣ ـ السنة ١١ ـ آذار ١٩٦٣ .

عزالدين آل ياسين

عناصر الخلود في الأدب وحظ العراق منها . الاعتدال ـ الاعداد : ٧ ، ٨ ، ٩ ـ السنة ٢ ـ ١٩٣٤ ـ ١٩٣٥ .

علي الزبيدي

المسرحية العربية في العراق في العهد العثماني . الاقلام ـ ج ٩ ـ السنة ١ ـ مايس ١٩٦٥ .

لطفي بكر صدقي

القصة العراقية في سبيل الخلق والتكوين . الاستقلال ـ العدد ١٧٤٨ ـ السنة ١٣ ـ ٢٣ ت٢ ـ ١٩٣٢ .

محمد غنيمي هلال

المؤثرات الغربية في الرواية العربية . الآداب (البيروتية) ـ العدد ٣ ـ السنة ١١ ـ آذار ١٩٦٣ .

محمد يونس السبعاوي

الجيل الجديد ومفاجآته في حياته . السياسة ـ العدد ٣٨١ ـ السنة ٢ ـ ١٥ شباط ١٩٣١ .

محمود احمد السيد

هياكل الماضي . العراق ـ العدد ١٠٠٨ ـ السنة ٤ ـ ٨ ايلول ١٩٢٣ .

رسالة اجتماعية . المصباح ـ العدد ١٣٢ ـ السنة ١ ـ ٢٧ نوفمبر ١٩٢٤ .

قصة البعث لتولستوي . الصحيفة ـ العدد ٣ ـ السنة ١ ـ شباط ١٩٢٥ .

كتّاب متفوقون ولكنهم ليسوا باصحاب مذاهب ولا رسالات . المفيد ـ العدد ٤٤٠ ـ السنة ٣ ـ ٢٦ تموز ١٩٢٥ .

هشيم : خواطر ويوميات الجليلي . المفيد ـ العدد ٥٢٣ ـ السنة ٣ ـ

- ٩ ت٢ ـ ١٩٢٥ .

نزعة من نزعات الأدب القصصي التركي هدم للتقاليد البالية . الاستقلال ـ العدد ١٠٩٥ ـ السنة ٧ ـ ٥ تموز ١٩٢٧ .

بومباي : فرضة الهند الكبيرة . الاستقلال ـ العدد ١١٠١ ـ السنة ٧ ـ ١٣ تموز ١٩٢٧ .

في الأدب القصصي . فجر القصة في العراق . البلاد ـ العدد ١٧٠ ـ السنة ١ ـ ٢ حزيران ١٩٣٠ .

ممتاز أكرم العمري

فن القصة والوسط العراقي . النهضة العراقية ـ العدد ٤٩٧ ـ السنة ٣ ـ ٢٣ نيسان ١٩٣٠ .

هنري بيرس

في الأدب العربي الحديث . الأمالي ـ العدد ١٥ ـ السنة ٢ .

وداد سكاكيني

خواطر عن القصة ، عراقي قاص . (نقلًا عن مجلة « الحديث الحلبية » بعددها ٣ ـ ٤ آذار ونيسان ١٩٣٦) ـ البلاد ـ العدد ٨٣٤ ـ السنة ٧ ـ ١٠ نيسان ١٩٣٦ .

وديع جويدة

القصة العراقية . الانقلاب ـ العدد ٢٤ ـ السنة ١ ـ ٢ شباط ١٩٣٧ .

يوسف الحاج الياس

الحركة الثقافية في العراق . المجلة (الموصلية) العدد ١٩ ـ السنة ١ ـ ١ تموز ١٩٣٩ .

ي . ر . غ[1]

نصائح أدبية للجنس اللطيف شبه رسائل . صدى بابل ـ العدد ٩ ـ السنة ٢ ـ ١٩٠٩ .

مقالات نشرت غفلًا من اسماء كتّابها[2]

العناصر والاديان في المملكة العثمانية . صدى بابل ـ العدد ٢ ـ السنة ١ ـ آب ١٩٠٩ .

---

(١) ليس لدينا ما يشير الى ان الكاتب من الكتّاب العراقيين المعروفين ـ

(٢) مرتبة حسب تاريخ نشرها .

مقالة عن ما أصاب كربلاء من نكبات . صدى بابل ـ الاعداد : ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ ـ السنة ١ ـ ١٩٠٩ .
ما بين فيافي بغداد . صدى بابل ـ العدد ٦٣ ـ السنة ٢ ـ ١٩٠٩ .
الصحافة . تنوير الافكار ـ مج ١ ـ السنة ١ ـ ذي الحجة ١٣٢٨ .
مسامرة (بين عمي منصور وجارته خالي شمونه الطحانة) . صدى بابل ـ العدد ٧٨ ـ السنة ٢ ـ شباط ١٩١١ .
محاورة بين سوق البزازين الجوخجية وسوق الخفافين . صدى بابل ـ العدد ١٠٢ ـ السنة ٣ ـ ١٩١١ .
الصحافة في بغداد . العرب (جريدة) ـ العددان ٤٤ ، ٤٥ ـ السنة ١ ـ ١٩١٧ .
حملة الاقلام في بغداد دار السلام . الزنبقة ـ العدد ٢ ـ السنة ١ ـ ت٢ ـ ١٩٢٢ .
حياتنا العلمية والأدبية . الأمل ـ العدد ٤٧ ـ السنة ١ ـ ٢٥ ت٢ ـ ١٩٢٣ .
ابناؤنا وآدابنا . الأمل ـ العدد ٤٧ ـ السنة ١ ـ ٢٥ ت٢ ـ ١٩٢٣ .

جـ ـ الحكايات المترجمة[٢]

رواية العدل اساس الملك

صدى بابل ـ العدد ١ وما بعده ـ السنة ١ ـ ١٩٠٩ .

المحكمة السرية أو القاضي الامين

صدى بابل ـ العدد ١١ وما بعده ـ السنة ١ ـ ١٩٠٩ .

الاصبعي

الرقيب ـ العدد ١٦٦ وما بعده ـ سنة ١٣٢٨ (ت : انستاس ماري الكرملي) .

ذات القناع الاحمر

الرقيب ـ العدد ١٧١ وما بعده ـ سنة ١٩٢٨ .

المرمدة أو ذات الكوث (البابوج) الزجاجي

الرقيب ـ العدد ١٧٣ وما بعده ـ سنة ١٣٢٨ .

ينبوع الشفاء

لغة العرب ـ العدد ١ ـ تموز ١٩١١ ـ (ت : انستاس ماري الكرملي . عن كزافيه مرميه) .

لغة العرب ـ العدد ٧ ـ ك٢ ـ ١٩١٢ ـ (معربة عن الفرنسوية عن الرسائل البانية) .

د ـ قصص الرؤيا[٣] :

رؤيا العربية

تنوير الافكار. ج ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ـ ٦ ، مج ١ ـ السنة ١ ـ ١٣٢٨ .

رؤية أدبية

محمد فائق الكيلاني ـ لغة العرب ـ ج ٤ ـ السنة ٣ ـ ت١ ـ ١٩١٣ .

سياحة في النوم

لغة العرب ـ ج ٥ ـ السنة ٣ ـ ت٢ ـ ١٩١٣ .

المال حاكم

لغة العرب ـ ج ٨ ـ السنة ٣ ـ شباط ١٩١٤ .

كيف يرتقي العراق « رؤيا صادقة »

عطاء امين ـ دار السلام ـ العددان ١٧ / ١٨ ـ المجلد الثاني السنة ٢ ـ آب وايلول ١٩١٩ .

سياحة الفكر

م . ش ـ مجلة اللسان ـ ج ٥ ـ مج ١ ـ سنة ١٣٣٨ .

وقفة على ديالى ـ وحديث مع فنوس

عراقي امين ـ العراق ـ الاعداد ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٦ ، ٢٩٠ ـ السنة ١ ـ ايار ١٩٢١ .

هـ ـ القصص البدائية :[٤]

لوحة من ألواح الدهر ، أو فصل من رواية الحياة

عطاء امين ـ دار السلام ـ العدد ١ ـ مج ٣ ـ السنة ٣ ـ ك٢ ـ ١٩٢٠ .

---

(٣) مرتبة حسب تاريخ نشرها .

(٤) هناك قصتان غير قصتي عطاء امين ، يمكن اعتبارهما من القصص البدائية بشكل أو بآخر . لم نشر اليهما في مجرى البحث لاننا عثرنا عليهما أخيراً . وقد نشرتا في مجلة « خريدلة العلوم » لمنشئها رزوق عيسى . الاولى بعنوان « فتاة بغداد » ، وكاتبها رزوق عيسى ، نشرت في ج ١ ـ مج ١ ـ ت ٢ سنة ١٩١٠ ص : ٢٥ . والثانية بعنوان « الاوهام » وكاتبها

عاقبة الحياة

عطاء امين ـ دار السلام ـ الاعداد ٨ ، ٩ ، ١٠ ـ المجلد ٣ ـ السنة ٣ ـ نيسان ١٩٢٠ .

→ يوسف رزق الله غنيمة ، نشرت في ج ٢ ـ مج ١ ـ ك ١ ـ ١٩١٠ ص : ٥٩ . وعلى أي حال فان العثور عليهما لا يغير من الاحكام العامة التي توصلنا اليها في الباب الأول إذ انهما تؤكدان الدور الهام الذي لعبته الطوائف المسيحية في تاريخ القصة العراقية ، والاتجاه الجاد للقصة العراقية في مرحلتها البدائية الاولى ، وعدم التأثر بروايات الغرام والمغامرات في هذه المرحلة على الاقل .

و ـ دوريات الصحف والمجلات العراقية التي كانت تنشر قصصاً وغيرها من المقالات التي تتصل ببحثنا[1]

١ ـ الصحف :

اسم الصحيفة	اسم منشئها	تاريخ ظهورها	
الزوراء	رسمية	١٥ حزيران	١٨٦٩
بغداد		٦ آب	١٩٠٨
الرقيب	عبداللطيف ثنيان	١٨ كانون الثاني	١٩٠٩
صدى بابل	داود صليوا ويوسف غنيمة	١٣ آب	١٩٠٩
الرصافة	محمد صادق الاعرجي	١٧ حزيران	١٩١٠
صدى الاسلام		٢٣ تموز	١٩١٥
العرب		٤ تموز	١٩١٧
الموصل (الموصل)		١٤ تشرين الثاني	١٩١٨
مرآة العراق		٨ شباط	١٩١٩
العراق	رزوق داود غنام	١ حزيران	١٩٢٠
الشرق	حسين افنان	٣٠ آب	١٩٢٠
الاستقلال	عبدالغفور البدري	٢٨ ايلول	١٩٢٠
الفلاح	عبداللطيف الفلاحي	٢٠ حزيران	١٩٢١
دجلة	داود السعدي ورشيد الهاشمي	٢٥ حزيران	١٩٢١
لسان العرب	ابراهيم حلمي العمر		١٩٢١
الرافدان	سامي خونده	٢٦ ايلول	١٩٢١
المفيد	ابراهيم حلمي العمر	١١ نيسان	١٩٢٢

(١) اغلب هذه الصحف صدر في بغداد . وما صدر في غير بغداد فسنشير اليه بجانب اسم الصحيفة . وقد رتبنا هذه الصحف حسب تاريخ صدورها . ولا يشمل هذا الفهرست جميع الصحف العراقية التي صدرت ، بل ما استطعنا الوقوف عليه منها .

العاصمة	حسن وشاكر الغصيبة	٥ تشرين الثاني	١٩٢٢
الناشئة الجديدة	ابراهيم صالح شكر	٢٧ كانون الأول	١٩٢٢
الامل	معروف الرصافي	١ تشرين الأول	١٩٢٣
العراق المسائي (ملحق العراق)	رزوق داود غنام	٥ تشرين الأول	١٩٢٣
شط العرب	خلف شوقي الداودي	٢ آذار	١٩٢٤
العالم العربي	سليم حسون	٢٧ آذار	١٩٢٤
المصباح	سلمان شنينه	١٠ نيسان	١٩٢٤
الحضارة	منير اللبابيدي	٥ آيار	١٩٢٤
مرآة العراق	محمد ناجي صالح	١٧ تشرين الثاني	١٩٢٤
الصحيفة	حسين الرحال	٢٨ كانون الأول	١٩٢٤
السياسة	يوسف غنيمة	٣ آذار	١٩٢٥
النجف (النجف)	يوسف رجيب	١٧ نيسان	١٩٢٥
الفضيلة	عبدالرزاق الحسني	١ ايلول	١٩٢٥
نداء الشعب	ابراهيم بك كمال	٢٠ كانون الثاني	١٩٢٦
الاخاء (البصرة)	عبدالرحمن السيد	١٥ آب	١٩٢٦
المعارف	عبدالملك حافظ وسلمان الصفواني	ايلول	١٩٢٦
الارشاد	عبدالجليل آل جميل	٥ تشرين الثاني	١٩٢٦
الاخلاق	عبدالرحمن البناء	٢٤ كانون الأول	١٩٢٦
الفيحاء (الحلة)	عبدالرزاق الحسني	٢٧ كانون الثاني	١٩٢٧
الحيرة (النجف)	عبدالمولى الطريحي	٢٩ كانون الثاني	١٩٢٧
صدى الجمهور (الموصل)	عيسى محفوظ	٢١ شباط	١٩٢٧
الزمان	ابراهيم صالح شكر	١١ تموز	١٩٢٧
النهضة العراقية	أمين الخراز	١٠ آب	١٩٢٧
النظام	توفيق الفكيكي	٢٢ آب	١٩٢٧
الصراحة	هاشم الرفاعي	١٦ شباط	١٩٢٨
اللواء	محمد سعيد العزاوي	٢٠ آيار	١٩٢٨
البرهان	سلمان كوهين		١٩٢٨
التقدم	سلمان الشيخ داود	١٦ تشرين الثاني	١٩٢٨
الوطن (بدل الاستقلال)	عبدالغفور البدري	٢٢ آيار	١٩٢٩
الناقد	سلمان الشيخ داود	١٣ حزيران	١٩٢٩

النور	عبدالرحمن البناء	٢٣ حزيران	١٩٢٩
المزمار	احمد عزت	١٦ تموز	١٩٢٩
الشباب	سعيد السامرائي	١٦ آب	١٩٢٩
صوت العراق (بدل النهضة)	علي محمود	٨ ايلول	١٩٢٩
نداء الشعب (بدل الاستقلال)	عبدالغفور البدري	٨ ايلول	١٩٢٩
البرهان	شاؤل حداد	١٧ تشرين الاول	١٩٢٩
البلاد	رفائيل بطي	٢٥ تشرين الاول	١٩٢٩
الحارس (بدل الاستقلال)	عبدالغفور البدري	١ كانون الاول	١٩٢٩
صدى المزمار	احمد عزت	٣ كانون الاول	١٩٢٩
المستقبل	ابراهيم صالح شكر	٢٩ كانون الاول	١٩٢٩
الايام	عبدالرزاق الناصري وعبدالجليل برتو	٤ كانون الثاني	١٩٣٠
الرافدان (بدل الاستقلال)	عبدالغفور البدري	١٨ شباط	١٩٣٠
صوت العراق (بدل الاستقلال)	عبدالغفور البدري	٢ تموز	١٩٣٠
صدى الاستقلال	عبدالغفور البدري	١٥ ايلول	١٩٣٠
صدى العهد	عبدالرزاق الحصان	١٢ تشرين	١٩٣٠
صدى الوطن (بدل الاستقلال)	عبدالغفور البدري	٢٥ تشرين الثاني	١٩٣٠
بغداد	عبدالرحمن البناء	٢٠ تموز	١٩٣١
الاخاء الوطني	علي جودة الايوبي ، ثم عبدالاله حافظ	٢ آب	١٩٣١
الثبات	محمود رامز	١٩ كانون الاول	١٩٣١
الاهالي	حسين جميل ، ثم عبدالقادر اسماعيل	٢ كانون الثاني	١٩٣٢
الطريق	توفيق السمعاني	٦ مارت	١٩٣٣
العقاب	يونس بحري	١٧ تشرين الثاني	١٩٣٣
صوت الاهالي	كامل الجادرجي	شباط	١٩٣٤
الثبات	محمود رامز	٣ آذار	١٩٣٤
الميثاق	يونس بحري		١٩٣٤
المندليب	عبدالامير الناهض	٦ كانون الثاني	١٩٣٥
الوحدة	حميد فالح	١٢ كانون الثاني	١٩٣٥

المبدأ	جعفر ابو التمن	١٣ كانون الثاني	١٩٣٥
الاصلاح	مظفر فهمي	١١ آيار	١٩٣٥
الصباح	أ . ي . العزي	٢٠ تموز	١٩٣٥
الغروب	عباس علوان الصالح	٢٤ تموز	١٩٣٥
صوت الشعب	يوسف هرمز		١٩٣٥
الناقد	ميخائيل تيسي	آيار	١٩٣٦
النداء	توفيق السمعاني	٢١ آيار	١٩٣٦
الانباء	عبدالرزاق الناصري	٢٥ تموز	١٩٣٦
الحارس	مكي جميل	١٢ تشرين الثاني	١٩٣٦
الانقلاب	محمد مهدي الجواهري	كانون الاول	١٩٣٦
الزمان	توفيق السمعاني	١ آيار	١٩٣٧
فتاة العرب	مريم نرمه	٦ آيار	١٩٣٧
الدفاع	سركيس حوراني ، عبدالهادي خليل	٣٠ حزيران	١٩٣٧
النهار	عبدالله حسن	١٢ ايلول	١٩٣٧
الرأي العام	محمد مهدي الجواهري		١٩٣٧
الكلام	عبدالوهاب محمود السليم	١٢ شباط	١٩٣٨
اليوم	جميل روحي	٢١ آذار	١٩٣٨
الاخبار	رفائيل بطي	١٩ حزيران	١٩٣٨
الاخبار الاسبوعية	(ملحق اسبوعي)		١٩٣٨
بالك	عبدالحميد فخري		١٩٣٨
الاتحاد	ناجي سلمان العبيدي		١٩٣٩

٢ ـ المجلات :

اسم المجلة	اسم منشئها	تاريخ ظهورها
تنوير الافكار	عبدالهادي الاعظمي	٢٦ آب ١٩١٠
خزلة العلوم	رزوق عيسى	تشرين الثاني ١٩١٠
لغة العرب	انستاس ماري الكرملي	١ تموز ١٩١١[٢]
الرياحين	ابراهيم منيب الباجهجي وابراهيم صالح شكر	١٣٣٢ هـ
اللسان	صادق الوقاد الغزالي	١ آب ١٩١٩
الناشئة	ابراهيم صالح شكر	٢ كانون الاول ١٩٢١
الزنبقة	عبدالاحد حبوش	١ تشرين الاول ١٩٢٢
ليلى	بولينا حسون	١٥ تشرين الاول ١٩٢٣
الحرية	رفائيل بطي، عبدالجليل رزق الله	١٥ تموز ١٩٢٤
المعرض	احمد الاعظمي، ونوري الاورفلي	١ تشرين الثاني ١٩٢٥
النشء الجديد (البصرة)	عبدالرزاق الناصري	١ شباط ١٩٢٧
الثقافة (البصرة)	عبدالجليل برتو	١ كانون الاول ١٩٢٧
الاقلام	علي ظريف الاعظمي	١ شباط ١٩٢٨
الحاصد	انور شاؤل	١٤ شباط ١٩٢٩
الوميض	لطفي بكر صدقي	٢٨ تشرين الثاني ١٩٣٠
الاماني	عبدالرزاق شبيب	٣٠ حزيران ١٩٣١
الاماني القومية	عبدالوهاب محمود	٤ ايلول ١٩٣١
المؤرخ	رزوق عيسى	كانون الثاني ١٩٣٢
الاعتدال	محمد علي البلاغي	شباط ١٩٣٢
عطارد	محمد محمود القشطيني	٧ تموز ١٩٣٤
الهاتف (النجف)	جعفر الخليلي	٢٢ نيسان ١٩٣٥

(٢) توقفت هذه المجلة عن الصدور قبيل الحرب الاولى ، ثم عادت وصدرت عام ١٩٢٦ .

المصباح	محمد صالح بحر العلوم		١٩٣٥
المرأة الحديثة	حمدية الاعرجي	١٧ حزيران	١٩٣٦
المثنى	عبدالرحمن خضر	٢٧ آب	١٩٣٦
فتاة العراق (بدل المرأة الحديثة)	حسيبة راجي	٢٩ آب	١٩٣٦
العصر الحديث	عبدالرسول الخالصي	١ آيار	١٩٣٧
الغد	رؤوف الجبوري	حزيران	١٩٣٧
المجلة (الموصل)	عبدالحق فاضل	١ تشرين الاول	١٩٣٨
الغري (النجف)	عبدالرضا آل كاشف الغطاء		١٩٣٩

الفهـارس

١ ـ فهرست المجاميع القصصية والروايات[1]

ابراهيم حقي محمد

مجموعة بين الحقيقة والخيال (اقاصيص) . مطبعة النجاح ـ بغداد ١٩٣٧ .

ابو انيس زكي حسن

قصة في الحب والحياة (رواية) . مطبعة الجزيرة ـ بغداد ١٩٣٨ .

أكوب كبرائيل

عجائب الزمان في صرح عروس البلدان (رواية) . المطبعة الكاظمية ـ بغداد ١٩٢٨ .

انور شاؤل

الحصاد الأول . المطبعة الخيرية ـ بغداد ١٩٣٠ .

في زحام المدينة . شركة التجارة والطباعة المحدودة ـ بغداد ١٩٥٥

جعفر الخليلي

التعساء . المطبعة العلوية ـ النجف ١٣٤١ .

يوميات . (جزءان) ـ ط ٢ ـ مطبعة الراعي ـ النجف .

اعترافات . مطبعة الراعي ـ النجف ـ ١٩٣٧ .

مجمع المتناقضات ـ ط ١ ـ مطبعة الراعي ـ النجف .

الضايع . ط ١ ـ مطبعة الراعي ـ النجف ١٩٣٧ .

حديث السعلى (الحلقة الاولى) ط ١ ـ مطبعة الراعي ـ النجف .

---

(١) يتضمن هذا الفهرست اسماء المجاميع القصصية والروايات المطبوعة في كتب خاصة حتى عام ١٩٣٩ . مرتبة حسب اسماء المؤلفين .

خيال الظل (الحلقة الثانية) ط ١ ـ مطبعة الراعي ـ النجف .

السجين المطلق (الحلقة الثالثة) ط ١ ـ مطبعة الراعي ـ النجف .

خليل عزمي

دلال (قصة طويلة) . مطبعة الصباح ـ بغداد ١٩٢٨[٢] .

ذو النون ايوب

رسل الثقافة ـ المطبعة العربية ـ بغداد ١٩٣٧ .

الضحايا[٣] .

صديقي . مطبعة الاهالي ـ بغداد ١٩٣٨ .

وحي الفن . مطبعة الاهالي ـ بغداد ١٩٣٨ .

برج بابل . مطبعة الاهالي ـ بغداد ١٩٣٩ .

الكادحون . مطبعة ام الربيعين ـ الموصل ١٩٣٩ .

الدكتور ابراهيم (رواية) . ط ١ مطبعة ام الربيعين ـ الموصل ١٩٣٩ . ط ٢ شركة التجارة والطباعة ـ بغداد ١٩٦٠ .

سعيد عبدالاله الشهابي

مجموعة اقاصيص موضوعة . المطبعة العربية ـ بغداد ١٩٣٥ .

سليمان الصائغ

يزداندوخت الشريفة الاربيلية (رواية تاريخية) . ط ٢ (جزءان) مطبعة النجم ـ الموصل ١٩٥٣ .

سليمان فيضي

الرواية الايقاظية . مطبعة الحكومة ـ البصرة ١٩١٩ .

شاكر درويش

احرار وعبيد . مطبعة الرشيد ـ بغداد ١٩٤١[٤] .

صبري عبدالله

البنادق المسروقة (رواية) . مطبعة الاهالي ـ ١٩٣٩ .

---

(٢) لم نعثر على هذه القصة ، وانما اشار اليها سليم الريس في كتابه : « الادباء العراقيون المعاصرون وانتاجهم » .

(٣) لم تشر الطبعة التي لدينا الى اسم المطبعة ولا الى تاريخ الطبع .

(٤) تاريخ طبع هذه المجموعة متأخر ، ولكن جميع قصصها نشرت في الصحف والمجلات في الثلاثينات .

ضياء سعيد

صور الحياة . ج ١ ـ مطبعة الفري ـ النجف ١٩٣٨ .

عبدالله حلمي ابراهيم

عذراء الفرات (رواية) . مطبعة الراعي ـ النجف[٥] .

عبدالله حسن

أقباس الغرام . مطبعة الجزيرة ـ بغداد ١٩٣٨ .

عبدالحق فاضل

مجنونان (رواية) ط ١ ـ مطبعة ام الربيعين ـ الموصل ١٩٣٩ . ط ٢ ـ مطبعة الرابطة ـ بغداد ١٩٥٨ .

مزاح وما أشبه . مطبعة ام الربيعين ـ الموصل ١٩٤٠ .

طواغيت . مطبعة الرابطة ـ بغداد ١٩٥٨ .

حائرون . مطبعة الرابطة ـ بغداد ١٩٥٨[٦] .

عبدالمجيد لطفي

اصداء الزمن . مطبعة الامة ـ بغداد ١٩٣٨ .

عبدالوهاب الامين

مجموعة قصص من الأدب الحديث . مطبعة الثغر ـ البصرة .

عربي عراقي

من بنات الناس (رواية) . المطبعة العصرية ـ دمشق ١٩٣٩ .

علي الشبيبي

رنة الكأس (رواية) . مطبعة الفري ـ النجف ١٩٣٦ .

فؤاد بطي

صيحات الفؤاد . مطبعة الصباح ـ بغداد ١٩٣٩ .

كاظم مكي

صفوان الأديب (رواية) . مطبعة الفيحاء ـ البصرة ١٩٣٩ .

---

(٥) لم نعثر على هذه الرواية وانما اشارت اليها مجلة الاعتدال النجفية في غلاف مجلتها الاخير . العدد ٦ ـ ت ٢ ـ ١٩٣٤ .

(٦) قصص مجموعات عبدالحق فاضل كتب معظمها قبل ١٩٣٩ وان طبعها في تاريخ متأخر .

(٧) ليست هذه المجموعة خالصة للقصة ففيها بعض الخواطر الشعرية ، والقصائد بالاضافة الى القصص .

محمد بسيم الذويب

الثمرات (الثمرة الاولى والثانية) . دار الطباعة الحديثة ـ بغداد ١٩٢٨[٧] .

محمد حسن النمري القطيفي

في الفرات الاوسط (رواية) . مطبعة النجاح ـ بغداد ١٩٣١ .

محمود احمد السيد

في سبيل الزواج (رواية) . ط ١ ـ القاهرة[٨] .

مصير الضعفاء (رواية) مطبعة الاعتماد ـ مصر ١٩٢٢ .

النكبات . مطبعة المعاهد ـ مصر ١٩٢٢ .

جلال خالد (قصة عراقية موجزة) . مطبعة دار السلام ـ بغداد ـ ١٩٢٨ .

الطلائع . مطبعة الآداب ـ بغداد ١٩٢٩ .

في ساعٍ من الزمن . مطبعة العهد ـ بغداد ١٩٣٥ .

ميخائيل الياس غسالي

العدالة[٩] .

مير بصري

رجال وظلال . بغداد ١٩٥٥[١٠] .

يعقوب بلبول

الجمرة الاولى . ط ١ ـ مطبعة المعارف ـ بغداد ١٩٣٨ .

يوسف حناني اسحق وجوري عيسى قلاب

ضحايا الامال . مطبعة النجاح ـ بغداد[١١] .

يوسف هرمز

الضعفاء . المطبعة الوطنية ـ البصرة[١٢] .

---

(٨) اهداء الرواية موقع في اول مارس ١٩٢١ .

(٩) لم نعثر على نسخة من هذه المجموعة وانما اشارت اليها مجلة الحاصد في العدد ٤٠ السنة ٧ ـ ك٢ ـ ١٩٣٨ ص : ١٧ . ونكرت عنها انها « مجموعة بحوث وقصص خيالية تقع في ٥٦ صفحة » . وفي التعريف اشارة الى ان للمؤلف مجموعة اخرى تسبق هذه المجموعة لم نعثر عليها أيضاً .

(١٠) في المجموعة قصص كتبت في الثلاثينات .

(١١) قصص هذه المجموعة التي كتبها يوسف حناني اسحق نشرت في الصحف عام ١٩٢٨ .

(١٢) لم نعثر على هذه المجموعة وانما اشارت اليها مجلة لغة العرب في الجزء ٩ السنة ٥ ـ ١٩٢٧ ـ ص : ٥٦٧ .

٢ ـ فهرست القصص والروايات المنشورة في الصحف والمجلات العراقية[١]

ابا سعاد

قلب صديق . بالك ـ العدد ٣٩ / ٧٧ ـ السنة ١ ـ ٢٦ ت١ ـ ١٩٣٨ .

ابراهيم حرج الواثلي

قصة مجنون . الهاتف ـ العدد ٢٧ ـ السنة ١ ـ ١٧ نيسان ١٩٣٦ .

الحب القاسي . الهاتف ـ العدد ٤٥ ـ السنة ٢ ـ ٤ ايلول ١٩٣٦ .

صفحة من غرام الريف ـ الهاتف ـ العدد ١٣١ ـ السنة ٤ ـ ٢٢ تموز ١٩٣٨ .

من صور الحياة . الهاتف ـ العدد ١٤٤ ـ السنة ٤ ـ ٢٨ ت١ ـ ١٩٣٩ .

ابراهيم حقي محمد

سر الورقة . بالك ـ العدد ١١ / ٥٠ ـ السنة ١ ـ ٣١ ك٢ ـ ١٩٣٨ .

ضحية الشرائع الملفقة . بالك ـ العدد ١٣ / ٥٢ ـ السنة ١ ـ ١١ شباط ١٩٣٨ .

ابراهيم السيار

احبولة . صدى العهد ـ العدد ٣١٤ ـ السنة ٢ ـ ٢٧ آب ١٩٣١ .

ابراهيم علي

صديقي العاشق . العراق ـ الاعداد ٣٩٦٥ ، ٣٩٦٦ ، ٣٩٦٧ ، ٣٩٦٨ ، ٣٩٦٩ ـ السنة ١٤ ـ آب ١٩٣٥ .

قبل الزواج . العراق ـ العدد ٤٠٧١ ـ السنة ١٤ ـ ٣ ك٢ ـ ١٩٣٦ .

---

(١) يتضمن هذا الفهرست عناوين القصص والروايات التي استطعت الوقوف عليها في الصحف والمجلات العراقية حتى عام ١٩٣٩ مرتبة تبعاً لاسماء المؤلفين بالترتيب الهجائي . وكلها قصص قصيرة عدا ما سنذكر انه رواية بجانبه .

ابراهيم القس

الروح الشريرة . البلاد ـ العدد ٩٦ ـ السنة ١ ـ ١ مارت ١٩٣٠ .

ابراهيم محمود الغبان

الموظف السجين . الكلام ـ العدد ٣ ـ السنة ١ ـ ٢٦ شباط ١٩٣٨ .

ابراهيم المعروف

رؤيا حالم . الاتحاد ـ العدد ١٠ ـ السنة ١ ـ ٨ شباط ١٩٣٩ .

ابراهيم وصفي رفيق

الحاضر . الاهالي ـ العدد ٣٨٥ ـ السنة ٣ ـ تموز ١٩٣٤ .

خيبة . الاهالي ـ العدد ٤٠٥ ـ السنة ٣ ـ ٦ آب ١٩٣٤ .

بائع الصحف . الاهالي ـ العدد ٤١٢ ـ السنة ٣ ـ ٢٤ آب ١٩٣٤ .

ليلة مقمرة . الاهالي ـ العدد ٤١٥ ـ السنة ٣ ـ ٢٧ آب ١٩٣٤ .

ابن الثورة

من ايام الثورة . النهضة العراقية ـ الاعداد ٤٤٧ ، ٤٤٨ ، ٤٤٩ ، ٤٥٠ ، ٤٥١ ، ٤٥٤ ، ٤٦٧ . السنة ٢ ـ تموز وآب ١٩٢٩ .

ابن جلال

واقعية . الاتحاد ـ العدد ٢ ـ السنة ١ ـ ٢٥ ك١ ـ ١٩٣٩ .

ابن زيدون

صديقي الفيلسوف . الطريق ـ الاعداد ٧١١ ، ٧١٢ ، ٧١٣ ـ السنة ٣ ـ آب ١٩٣٥ .

ابن الصياد

جناية الوالدين . البلاد ـ العددان ٩٣ ، ٩٤ ـ السنة ١ ـ شباط ١٩٣٠ .

ابو اسامة

ذكرى أليمة . الاستقلال ـ العدد ١٦٣٩ ـ السنة ١٢ ـ ت٢ ـ ١٩٣١ .

نهاية . الاستقلال ـ العدد ١٦٤١ ـ السنة ١٢ ـ ت٢ ـ ١٩٣١ .

ابو فائز

أمها المنحوسة . المصباح (م)[٢] ـ العدد ٤٣ ـ السنة ١ ـ ١٨ نيسان ١٩٣٦ .

في سبيل الزواج . المرأة الحديثة (م) ـ العدد ٣ ـ السنة ١ ـ ٥ تموز ١٩٣٦ .

---

٢) (م) تعني مجلة وستاتي عندما نشعر ان ثم التباساً.

ابو الهيثم

الوحل . المثنى (م) ـ العدد ٢٢ ـ السنة ١ ـ ٣٠ ك٢ ـ ١٩٣٧ .

ا . ج

مؤتمر الحيوانات . العراق ـ العدد ٢٣٨٢ ـ السنة ٢ ـ ٢١ شباط ١٩٢٨ .

ا . س . شكرجي

على فراش الموت . المصباح ـ العدد ٨٢ ـ السنة ٢ ـ ٣١ ك١ ـ ١٩٢٥ .

احمد سعيد

فتاة الخيوط الحريرية . الهاتف ـ العدد ١٤٦ ـ السنة ٤ ـ ١١ ت٢ ـ ١٩٣٨ .

احمد عبدالرزاق

أبيع شقيقتي فبكم تشتريها . الحاصد (م) ـ العدد ٩ ـ السنة ٣ ـ ايلول ١٩٣١ .

احمد كريم

فاجعة في عيد . العراق ـ العدد ٣٣٩٨ ـ السنة ١٢ ـ ٥ حزيران ١٩٣١ .

احمد ممدوح

ابن القرية . الاتحاد ـ العدد ٦٦ ـ السنة ١ ـ ١٧ نيسان ١٩٣٩ .

الاسرائيلي المتاثر

نزع القناع عن مكر ذوي الخداع . المصباح ـ العدد ١٠٦ وما بعده ـ السنة ٣ ـ ١٥ تموز ١٩٢٦ .

البرت س . الياس

جريمة غني . المصباح ـ الاعداد ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ـ السنة ٢ ـ آب ١٩٢٥ .

البير قطان

هو الحب . الحاصد ـ العدد ١٣ ـ السنة ٤ ـ ت١ ـ ١٩٣٢ .

الياس الكاتب

مذكرات مدرس . العراق ـ العدد ٣٥١٧ ـ السنة ١٤ ـ ٢١ ايلول ١٩٣٤ .

الطالب الفنان . العراق ـ العدد ٣٥٢٢ ـ السنة ١٤ ـ ٢٧ ايلول ١٩٣٤ .

لولا شكه بها . العراق ـ العددان ٣٥٨٧ ، ٣٥٨٨ ـ السنة ١٤ ـ ك١ ـ ١٩٣٤ .

القاتل . المثنى ـ العدد ١٤ ـ السنة ١ ـ ٢٨ ت٢ ـ ١٩٣٦ .

ذات الشعر الاحمر . المثنى ـ العدد ١٥ ـ السنة ١ ـ ٥ ك١ ـ ١٩٣٦ .

غرامه الأول . المثنى ـ العدد ٢٤ ـ السنة ١ ـ ١٣ شباط ١٩٣٧ .
الجحيم . الانقلاب ـ العدد ٥٧ ـ السنة ١ ـ ٢٠ آذار ١٩٣٧ .

الياهو كرجي صيون

زواج في بلاد الغرب . الدفاع ـ العدد ١٧ ـ السنة ١ ـ ١٩ تموز ١٩٣٧[٣] .
شخصان في واحد لص ورجل اعمال . الدفاع ـ العدد ٢١ ـ السنة ١ ـ ٢٣ تموز ١٩٣٧ .
المجنون . الدفاع ـ العددان ٢٨ ، ٢٩ ـ السنة ١ ـ آب ١٩٣٧ .

اليشاع شعشوع

زوج دنيء . العراق ـ العدد ٣٥٥٧ ـ السنة ١٤ ـ ٧ ت٢ ـ ١٩٢٤ .

انـــا

ذكريات . الاستقلال ـ العدد ١٤٢٩ ـ السنة ٩ ـ ٢٢ شباط ١٩٢٩ .
ذكريات . الاستقلال ـ العدد ١٤٤٨ ـ السنة ٩ ـ ٤ مارت ١٩٢٩ .
ليله . الاستقلال ـ العدد ٢٢٥٠ ـ السنة ١٥ ـ ١٩ آب ١٩٣٤ .

انور زلخه

شمس تغيب . البلاد ـ العدد ٢٠٤ ـ السنة ١ ـ ١٤ تموز ١٩٣٠ .

أنور شاؤل[٤]

العاشق الغادر . المصباح ـ العددان ٢٩ ، ٣٠ ـ السنة ١ ـ نوفمبر ١٩٢٤ .
في حصار الكوت . العالم العربي ـ العدد ١١٣٦ ـ السنة ٤ ـ ٢٥ ت٢ ـ ١٩٢٧ .
ذكريات . العالم العربي ـ العدد ١١٤٢ ـ السنة ٤ ـ ٢ ك١ ـ ١٩٢٧ .
صرخة الحب . الحاصد ـ العدد ٢٦ ـ السنة ٢ ـ ت٢ ـ ١٩٣١ .

أياسي ميمون

الحياة بين حبيبين . الثقافة (م) ـ العدد ٧ ـ السنة ١ ـ حزيران ١٩٢٨ .

ب . الشيباني

قفص الدجاج . الاحرار ـ العدد ١٤ ـ السنة ١ ـ ٢٨ حزيران ١٩٣٣ .

ب . ك . ذ

المشنوق . العالم العربي ـ العدد ١٤٨٢ ـ السنة ٥ ـ ١١ ك٢ ـ ١٩٢٩ .

---

(٣) اعاد نشر هذه القصة بعنوان آخر هو « قلب مكتوم » في الهاتف ـ العدد ٢٨ ـ السنة ٤ ـ آب ١٩٣٧ .

(٤) قصصه التي لم يضمها الى مجموعتيه .

ب . ي . ي

أحلام تحققت . الكلام ـ العدد ٩ ـ السنة ١ ـ نيسان ١٩٣٨ .

بهاء الدين

الروح الهائمة . الهاتف ـ العدد ٣١ ـ السنة ٢ ـ ١٥ آيار ١٩٣٦ .

بين القسوة والرحمة . الهاتف ـ العدد ٣٨ ـ السنة ٢ ـ ٣ تموز ١٩٣٦ .

ضحية الوشاية الكاذبة . الهاتف ـ العدد ٣٩ ـ السنة ٢ ـ ١٠ تموز ١٩٣٦ .

قلب موزع . الهاتف ـ العدد ٤٦ ـ السنة ٢ ـ ١٠ ايلول ١٩٣٦ .

توفيق السمعاني

الغصنان الذابلان . مرآة العراق (م) ـ العدد ١٥ ـ السنة ١ ـ ٢٤ ك١ ـ ١٩٢٥ .

الوفاء والنصيحة . المفيد ـ العدد ٣١٤ ـ السنة ٢ ـ ٢ شباط ١٩٢٥ .

عمشه المطلقة . الحاصد ـ العدد ٤ ـ السنة ١ ـ آذار ١٩٢٩ .

الخانم . الحاصد ـ العدد ١١ ـ السنة ١ ـ نيسان ١٩٢٩ .

غادة تبكي . البلاد ـ العدد ١٩٧ ـ السنة ١ ـ ٤ تموز ١٩٣٠ .

هنا رقد الحب والوفاء . البلاد ـ العدد ٢٠٣ ـ السنة ١ ـ ١١ تموز ١٩٣٠ .

يونا البائس . البلاد ـ العدد ٢٠٨ ـ السنة ١ ـ ١٨ تموز ١٩٣٠ .

توماس حبيب

غرام بالصدفة . الكلام ـ العدد ٢ ـ السنة ١ ـ ١٩ شباط ١٩٣٨ .

ج

لا بد من احدى اثنتين ـ الهاتف ـ العدد ٧٣ ـ السنة ٢ ـ ١٩٣٧ .

ج . برنوطي

جناية الاباء . الاتحاد ـ العددان ٤٩ ، ٥٠ ـ السنة ١ ـ آذار ١٩٣٩ .

ج . ح

اولجا . المجلة (م) ـ العدد ٩ ـ السنة ١ ـ ١ شباط ١٩٣٩ .

ج . خ

سر الجريمة . الهاتف ـ العدد ٣٢ ـ السنة ٢ ـ ٢٢ آيار ١٩٣٦ .

الشيخ . الهاتف ـ العدد ٦٦ ـ السنة ٢ .

ج . سلمان

الشبح القاتل . الصباح ـ العدد ٧١ ـ السنة ١ ـ ٢٥ تموز ١٩٣٦ .

جرجس يوسف

قصة ليله . الحاصد ـ العدد ١٦ ـ السنة ٣ ـ ت٢ ـ ١٩٣١ .

احدى لياليه . الاخبار (بدل الاخاء الوطني) ـ العدد ١٠٠ ـ السنة ١ ـ ٢٩ ت٢ ـ ١٩٣١ .

ثلاث سنين بعد الزواج . الحاصد ـ العدد ٤٣ ـ السنة ٣ ـ آيار ١٩٣٢ .

أو قبله . الحاصد ـ العدد ١١ ـ السنة ٤ ـ ت١ ـ ١٩٣٢ .

جعفر آل مرزه

بين الرقدة واليقظة . الذهب ـ الاعداد ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ـ السنة ٢ ـ حزيران وتموز ١٩٢٦ .

جعفر حسين

الغريقان ـ الاعتدال (م) ـ العدد ٣ ـ السنة ٢ ـ آب ١٩٣٤ .

جليل قسطو

حسناء القرية . الكلام ـ العدد ١٠ ـ السنة ١ ـ ١٦ نيسان ١٩٣٨ .

جمال ...

حنين الفؤاد المعذب . الدفاع ـ العدد ١٦ ـ السنة ١ ـ ١٨ تموز ١٩٣٧ .

جمال الدين الآلوسي

العباءة . الهاتف ـ العدد ٦٠ ـ السنة ٢ ـ ١٩٣٧ .

جهاد سعيد

الحذار من الحب . العراق ـ العدد ٤٠٠٦ ـ السنة ١٤ ـ ١٤ ت١ ـ ١٩٣٥ .

ح . تيمور

خاتمة الفقراء . الاخبار (بدل الاخاء الوطني) ـ العدد ٩٠ ـ السنة ١ ـ ١٧ ت٢ ـ ١٩٣١ .

ح . ر

الفتى المفقود . العالم العربي ـ الاعداد ٣٨١١ ـ ٣٨١٢ ، ٣٨١٣ ، ٣٨١٥ ، ٣٨١٦ ـ السنة ١٣ ـ شباط ١٩٣٧ .

يلازمه سوء الطالع ولا يفارقه . العالم العربي ـ العددان ٣٨١٨ ، ٣٨٢٠ ـ السنة ١٣ ـ شباط ١٩٣٧ .

من جد وجد . العالم العربي ـ العدد ٣٨٣٣ ـ السنة ١٣ ـ ٥ آذار ١٩٣٧ .

مثال الشرف ومثال الشمم . العالم العربي ـ العددان ٣٨٦٩ ، ٣٨٧٠ ـ

السنة ١٤ ـ ١٨ نيسان ١٩٣٧ .

أبو شامة . العالم العربي ـ العدد ٣٨٧٢ ـ السنة ١٤ ـ ٢٢ نيسان ١٩٣٧ .

الوسواس . العالم العربي ـ العدد ٣٨٧٨ ـ السنة ١٤ ـ ٢٩ نيسان ١٩٣٧ .

هاكم صينيتكم فاعيدوا بطاقتنا . العالم العربي ـ العدد ٣٨٨٤ ـ السنة ١٤ ـ ١٥ ايار ١٩٣٧ .

غداً تضوع رائحته . العالم العربي ـ العدد ٣٨٨٧ ـ السنة ١٤ ـ ٩ آيار ١٩٣٧ .

شاهزاده . العالم العربي ـ العددان ٣٨٩٧ ، ٣٨٩٨ ـ السنة ١٤ ـ آيار ١٩٣٧ .

ناكر الجميل . العالم العربي ـ العدد ٣٩١٤ ـ السنة ١٤ ـ ١٠ حزيران ١٩٣٧ .

الاكول . العالم العربي ـ العدد ٣٩٢٣ ـ السنة ١٤ ـ ٢٠ حزيران ١٩٣٧ .

ح . س

الزوج المعذب . الحاصد ـ العدد ٣١ ـ السنة ٣ ـ آذار ١٩٣٢ .

عندما تثور الغيرة . الحاصد ـ العدد ٤٨ ـ السنة ٣ ـ حزيران ١٩٣٢ .

ح . عبدالرزاق

الرسائل . الرأي العام ـ الاعداد ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ ـ السنة ٢ ـ تموز ١٩٣٨ .

حافظ خالد

نكرى ميسلون . البلاد ـ العدد ٥٧ ـ السنة ١ ـ ١٥ ك٢ ـ ١٩٣٠ .

حامد توفيق

الثائر . الرأي العام ـ الاعداد ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣ ـ السنة ٢ ـ آيار ١٩٣٨ .

حسان

الزوجة المحبوبة . الهاتف ـ العدد ٦٥ ـ السنة ٢ .

حسن جمعة

يندم على طلاقها . الحاصد ـ العدد ٤٦ ـ السنة ٣ ـ حزيران ١٩٣٢ .

حسن الجواهري

مباراة قصصية . الهاتف ـ العدد ١٢٧ ـ السنة ٤ ـ ٢٤ حزيران ١٩٣٨ .

حلمان . الهاتف ـ العدد ١٤٩ ـ السنة ٤ ـ ٦ ك٢ ـ ١٩٣٩ .

على هامش الوصية . الهاتف ـ العدد ١٥٣ ـ السنة ٤ ـ ٣ شباط ١٩٣٩ .
لا لوم على المرأة . الاتحاد ـ العدد ٣٧ ـ السنة ١ ـ ١٣ آذار ١٩٣٩ .
بيت الذاكرة . الهاتف ـ العدد ١٦١ ـ السنة ٤ ـ مارت ١٩٣٩ .
بقي كما هو . الهاتف ـ العدد ١٦٢ ـ السنة ٤ ـ نيسان ١٩٣٩ .
يشقيه الحب ويقتله . الهاتف ـ العدد ١٦٦ ـ السنة ٤ ـ ١٩٣٩ .
المرأة اذا وفت . الهاتف ـ العدد ١٨٢ ـ السنة ٥ ـ ١٩٣٩ .
الحياة والحب في القرية العراقية . الهاتف ـ العدد ١٨٥ ـ السنة ٥ ـ ١٩٣٩ .

حسن مريود

من ضحايا « العصبية القبلية » . العراق ـ العدد ٣٤٩٦ ـ السنة ١٤ ـ ٢٥ آب ١٩٣٤ .
روعة الفوز . العراق ـ العدد ٣٤٩٧ ـ السنة ١٤ ـ ٢٧ آب ١٩٣٤ .
خيبة الأمل . العراق ـ العدد ٣٤٩٩ ـ السنة ١٤ ـ ٢٩ آب ١٩٣٤ .
نهاية فاجر . العراق ـ العدد ٣٥١٢ ـ السنة ١٤ ـ ١٤ ايلول ١٩٣٤ .

حسين مروة

شهيد . الهاتف ـ (العدد القصصي) ـ العدد ١٦٤ ـ السنة ٥ ـ ١٩٣٩ .

حسين الحاج وهج

من سجل الريف . الهاتف ـ العدد ١٧٥ ـ السنة ٥ ـ ١٩٣٩ .

حمدي عبدالقادر

قضية طفل بين أبويه . الاتحاد ـ العدد ٣٦ ـ السنة ١ ـ ١٢ آذار ١٩٣٩ .

خالد

العزلة . السياسة (بدل البلاد) ـ العدد ٣٩٠ ـ السنة ٢ ـ ٢٦ شباط ١٩٣١ .
من القاتل . السياسة (بدل البلاد) ـ العدد ٣٩٧ ـ السنة ٢ ـ ٦ آذار ١٩٣١ .
العقل الباطن . السياسة (بدل البلاد) ـ العدد ٤١١ ـ السنة ٢ ـ ٢٣ آذار ١٩٣١ .

خلف شوقي امين الداودي

دموع البؤساء . الثقافة (م) ـ العدد ٩، ١٠ ـ السنة ١ ـ آب وايلول ١٩٢٨ .

الفلقة . النشء الجديد (م) ـ العددان ٢ ، ٤ ـ ٥ ـ السنة ٢ ـ ١٩٢٨ .
عيد الفقراء[٥] . الاقلام (م) ـ العدد ٩ ، ١٠ ـ السنة ١ ـ ت٢ ـ ١٩٢٨ .
حسيبه . البلاد ـ العدد ٦٩ ـ السنة ١ ـ ٢٩ ك٢ ـ ١٩٣٠ .
الهاوية . العراق ـ العدد ٢٩٩٢ ـ السنة ١٠ ـ ٧ شباط ١٩٣٠ .

خ . ع

الآنسة في الارجوحة . الرأي العام ـ العدد ٢٧٦ ـ السنة ٤ ـ ٢٠ ك١ ـ ١٩٣٩ .

د . الوتري

المرأة الشيطان . العراق ـ الاعداد ٢٣٥٤ ـ ٢٣٥٥ ، ٢٣٥٦ ، ٢٣٥٧ ، ٢٣٥٩ ، ٢٣٦٠ ـ السنة ٨ ـ ك٢ ـ ١٩٢٨ .

ر

تصفية حساب . المناهل (م) ـ العدد ٥ ـ السنة ١ ـ ٢٩ ك١ ـ ١٩٣٧ .

ر . ح

ضحية الجهل . الاخاء (البصرية) ـ العدد ١٠٨ ـ السنة ٢ ـ ٣ ايلول ١٩٢٧ .

رزوق قرمه

مصرع الحب الطاهر . الحاصد ـ العدد ٢٨ ـ السنة ٣ ـ شباط ١٩٣٢ .

رزوق نعوم مراد

مأساة صديق . صوت الشعب ـ العدد ٣٣٤ ـ السنة ٢ ـ ٢٣ ت١ ـ ١٩٣٥ .

رفيق ابيض

في انتظار الحبيبة . بغداد ـ العددان ٤٦ ، ٤٧ ـ السنة ٢ ـ ايلول ١٩٣٢ .

رؤف جواد

جريمة أب . الهاتف ـ العدد ١٤١ ـ السنة ٤ ـ ٧ ت١ ـ ١٩٣٨ .

روز فرنسيس

ضحية . الاخاء الوطني ـ العدد ٢٤ ـ السنة ١ ـ ٢٨ آب ١٩٣١ .
ضحية الغرام . النهضة العراقية ـ العددان ٥٠٦ ، ٥٠٧ ـ السنة ٣ ايار ١٩٣٠ .

زيـــد

---

(٥) رمز الكاتب لنفسه عند نشره لهذه القصة بحرفي خ . ش .

نهاية . الاستقلال ـ الاعداد ١٨١٦ ، ١٨١٧ ، ١٨١٨ ـ السنة ١٣ ـ شباط ١٩٣٣ .
شباب . الاستقلال ـ العددان ١٨٢٠ ، ١٨٢١ ـ السنة ١٣ ـ شباط ١٩٣٣ .

س ...

هذا مجرمكم . الحارس ـ العدد ٨٤ ـ السنة ١ ـ ١٩ شباط ١٩٣٧ .

سامي ابراهيم

بعد فقدان امها . الحاصد ـ العدد ٤٩ ـ السنة ٣ ـ تموز ١٩٣٢ .

سامي خونده

سلمى ونديم (رواية) . الاستقلال ـ الاعداد ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٦ ، ١٣٩ ، ١٤١ ـ السنة ٤ ـ مايس ١٩٢١ .

سـانين

دفين الكوخ . الغد (م) ـ العدد ١ ـ السنة ١ ـ حزيران ١٩٣٧ .

ستيرينه ابراهيم

لم يكن متسلحاً ليكافح . الحاصد ـ العدد ٢٧ ـ السنة ٢ ـ ك٢ ـ ١٩٣١ .
الحنان القاتل . الحاصد ـ العدد ٣٨ ـ السنة ٢ ـ نيسان ١٩٣١ .
لماذا هجر زوجته . الحاصد ـ العدد ١ ـ السنة ٣ ـ تموز ١٩٣١ .
م .. الحاصد ـ العدد ٢٠ ـ السنة ٣ ـ ك١ ـ ١٩٣١ .
الأرملة التي اختفت . الحاصد ـ العدد ٤٥ ـ السنة ٣ ـ حزيران ١٩٣٢ .
أم .. الحاصد ـ العدد ٢٩ ـ السنة ٤ ـ شباط ١٩٣٣ .
فريسة . الحاصد ـ العدد ٤٣ ـ السنة ٤ ـ حزيران ١٩٣٣ .

س . ر

ساعة الاحتضار . البلاد ـ العدد ٥٥ ـ السنة ١ ـ ١٣ ك٢ ـ ١٩٣٠ .
الشقيقان . البلاد ـ العدد ٧٧ ـ السنة ١ ـ ٧ شباط ١٩٣٠ .
الفرار . البلاد ـ الاعداد ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠٢ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ـ السنة ١ ـ آذار ١٩٣٠ .
من مهازل الزواج . البلاد ـ العددان ١٢٦ ، ١٢٧ ـ السنة ١ ـ نيسان ١٩٣٠ .
الزوجية حقوق . الزمان (بدل البلاد) ـ الاعداد ٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ـ السنة ٢ ـ شباط ١٩٣١ .

انتقام موظف . السياسة (بدل البلاد) ـ العددان ٣٨٥ ، ٣٨٩ ـ السنة ٢ ـ شباط ١٩٣١ .

سعدية سعيد يحيى

الدمية . المجلة ـ العدد ٢٢ ـ السنة ١ ـ ١٦ آب ١٩٣٩ .

سعيد ...

النهر الكريه . الاتحاد ـ العددان ١٣ ، ١٤ ـ السنة ١ ـ شباط ١٩٣٩ .

سعيد عبدالاله

حديث غرام . الحاصد ـ العدد ٢٢ ـ السنة ٢ ـ ك١ ـ ١٩٣٠ .

الموقف الاخير . الاخبار (بدل الاخاء الوطني) ـ العدد ١٠١ ـ السنة ١ ـ ت٢ ـ ١٩٣١ .

أب . الحاصد ـ العدد ٣٢ ـ السنة ٥ ـ شباط ١٩٣٦ .

الشفاء . الحاصد ـ العدد ٤٠ ـ السنة ٥ ـ نيسان ١٩٣٦ .

صيد السمك . الدفاع ـ العدد ٢٧ ـ السنة ١ ـ ٣٠ تموز ١٩٣٧ .

سلمان درويش

الفقير (صفحة من كتاب الآلام) . الاستقلال ـ العدد ١٤٥١ ـ السنة ٩ ـ ٨ مارت ١٩٢٩ .

تجربة . العالم العربي ـ العدد ١٧١٤ ـ السنة ٤ ـ ١٣ ت١ ـ ١٩٢٩ .

الصداقة فوق الحب . البلاد ـ العدد ٧ ـ السنة ١ ـ ١ ت٢ ـ ١٩٢٩ .

في باريس . البلاد ـ العدد ٥٨ ـ السنة ١ ـ ١٦ ك٢ ـ ١٩٣٠ .

في مفترق الطرق . البلاد ـ العدد ٨٧ ـ السنة ١ ـ ١٩ شباط ١٩٣٠ .

سلمان الصفواني

في المحكمة (من أجل الحب) . الوطن ـ العدد ٤٥ ـ السنة ١ ـ ٢٨ حزيران ١٩٢٩ .

عبدالله شاكر . الحاصد ـ العدد ١٦ ـ السنة ٢ ـ ت٢ ـ ١٩٣٠ .

فتاة بين زوجين . الحاصد ـ العدد ١٨ ـ السنة ٣ ـ ت٢ ـ ١٩٣١ .

سليم بطي

قلب صخر . الوطن ـ العدد ٨٦ ـ السنة ١ ـ ١٥ أغسطس ١٩٢٩ .

الزوج السكير . البلاد ـ العدد ٤ ـ السنة ١ ـ ٣١ ت١ ـ ١٩٢٩ .

في العرس . البلاد ـ العدد ٣٥ ـ السنة ١ ـ ١٩ ك١ ـ ١٩٢٩ .

ضحية رأس السنة . البلاد ـ العدد ٤٥ ـ السنة ١ ـ ١ ك٢ ـ ١٩٣٠ .

الأثر الدامي . البلاد ـ العدد ١٢٣ ـ السنة ١ ـ ٤ نيسان ١٩٣٠ .
تقريع الضمير . البلاد ـ العددان ١٣٣ ، ١٣٤ ـ السنة ١ ـ نيسان ١٩٣٠ .
ضحية . البلاد ـ الاعداد ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ـ السنة ١ ـ تموز ١٩٣٠ .
المهاجر . التقدم (بدل البلاد) ـ العددان ٢١٣ ، ٢١٤ ـ السنة ١ ـ تموز ١٩٣٠ .
في النادي . الزمان (بدل البلاد) ـ العددان ٢٧٧ ، ٢٧٨ ـ السنة ١ ـ ت١ ـ ١٩٣٠ .
تحت ستار الظلام . الاخبار (بدل البلاد) ـ العددان ١٢ / ٤٣٠ ، ١٤ / ٤٣٢ ـ السنة ١ ـ تموز ١٩٣١ .
هو الحب . الاخاء الوطني ـ العدد ١ ـ السنة ١ ـ ٢ آب ١٩٣١ .
اميليا . الاخاء الوطني ـ العددان ٣ ، ٤ ـ السنة ١ ـ آب ١٩٣١ .
صياد النساء . الحاصد ـ العدد ٣٢ ـ السنة ٣ ـ آذار ١٩٣٢ .
غرام عذراء . الاخاء الوطني ـ العدد ٢٩١ ـ السنة ٢ ـ ٣ ت١ ـ ١٩٣٢ .
الزوجة العذراء . الحاصد ـ العدد ٣٥ ـ السنة ٤ ـ آذار ١٩٣٣ .
قلب مكلوم . الحاصد ـ العدد ٣ ـ السنة ٦ ـ آيار ١٩٣٦ .

سليم ربيع

ماساة صديق . الحاصد ـ العدد ٨ ـ السنة ٢ ـ ك٢ ـ ١٩٣١ .
الشقيان . الحاصد ـ العدد ٢٤ ـ السنة ٣ ـ ك٢ ـ ١٩٣٢ .

سليم يوسف العماري

جناية والدة أو الأم الجاهلة ـ المعارف ـ العدد ٨ ـ السنة ١ ـ ٢٢ ت١ ـ ١٩٢٦ .

سليمان الياسين

انفجار الحب . الحاصد ـ العدد ٢٠ ـ السنة ٢ ـ ك١ ـ ١٩٣٠ .

شاكر جرجيس

خاتم وخاتمة . صوت الشعب ـ العدد ٣٣٥ ـ السنة ٢ ـ ٢٤ ت١ ـ ١٩٣٥ .
مجنون . صوت الشعب ـ العدد ٣٥٣ ـ السنة ٢ ـ ١٣ ت٢ ـ ١٩٣٥ .

شالوم درويش[٦]

في عالم الزواج . الاستقلال ـ العدد ١٣٠٣ ـ السنة ٩ ـ ايلول ١٩٢٨ .
الممثلة . الاستقلال ـ العدد ١٤٢٧ ـ السنة ٩ ـ شباط ١٩٢٩ .

---

(٦) قصصه التي لم يضمها الى مجموعتيه : « احرار وعبيد » و « بعض الناس » .

صديقي العاشق . العراق ـ العدد ٢٨٧٩ ـ السنة ١٠ ـ ٢٧ ايلول ١٩٢٩ .
ماري . البلاد ـ العدد ١٧ ـ السنة ١ ـ ٢٨ ت٢ ـ ١٩٢٩ .
نتيجة الامتحان . البلاد ـ العدد ٢٢ ـ السنة ١ ـ ٤ ك١ ـ ١٩٢٩ .
بعد سقوط البصرة . البلاد ـ العدد ٢٥ ـ السنة ١ ـ ٨ ك١ ـ ١٩٢٩ .
طريقة مبتكرة الى عشاق الحياة الزوجية السعيدة . العراق ـ العدد ٢٩٦٩ ـ السنة ١٠ ـ ك٢ ـ ١٩٣٠ .
ضرب من المجون . البلاد ـ العدد ١٢٥ ـ السنة ١ ـ ٧ نيسان ١٩٣٠ .
تحطم قلبي . الحاصد ـ العدد ٢ ـ السنة ٢ ـ تموز ١٩٣٠ .
وفاء صديق . الحاصد ـ العدد ٨ ـ السنة ٢ ـ ايلول ١٩٣٠ .
سهام عينيها . الحاصد ـ العدد ١٧ ـ السنة ٢ ـ ت٢ ـ ١٩٣٠ .
التجربة القاسية . الحاصد ـ العدد ٣١ ـ السنة ٢ ـ شباط ١٩٣١ .
خادم القهواتي . الحاصد ـ العدد ٣٦ ـ السنة ٢ ـ آذار ١٩٣١ .
مناورات الجيش . الحاصد ـ العدد ٣ ـ السنة ٣ ـ ٢ آب ـ ١٩٣١ .
الساقطة . الحاصد ـ العدد ٤ ـ السنة ٣ ـ آب ١٩٣١ .
عزمي بك . الحاصد ـ العدد ٦ ـ السنة ٣ ـ ايلول ١٩٣١ .
من رسائل راقصة . الحاصد ـ العدد ١١ ـ السنة ٣ ـ ت١ ـ ١٩٣١ .
الهاربان . الحاصد ـ العدد ١٥ ـ السنة ٣ ـ ت٢ ـ ١٩٣١ .
الباحث عن أبيه . الحاصد ـ العدد ١٨ ـ السنة ٣ ـ ت٢ ـ ١٩٣١ .
عاشق الوهم . الحاصد ـ العدد ٢٣ ـ السنة ٣ ـ ك١ ـ ١٩٣١ .
عندما تثور الذكريات . الحاصد ـ العدد ٢٧ ـ السنة ٣ ـ ك٢ ـ ١٩٣٢ .
حمدي . الحاصد ـ العدد ٣٥ ـ السنة ٣ ـ آذار ١٩٣٢ .
على صخرة الحقيقة . الحاصد ـ العدد ٥٠ ـ السنة ٣ ـ تموز ١٩٣٢ .
الرسالة الاولى . اذني احبك ... ليتك تعلمين . الحاصد ـ العدد ٢٠ ـ السنة ٤ ـ ك١ ـ ١٩٣٢ .
مغامرات . الحاصد ـ العدد ٢٤ ـ السنة ٤ ـ ك٢ ـ ١٩٣٣ .
ليلة سوداء . الحاصد ـ العدد ٣٠ ـ السنة ٤ ـ شباط ١٩٣٣ .
المصروع . الحاصد ـ العدد ٤١ ـ السنة ٤ ـ آيار ١٩٣٣ .

الشاعر الصغير

حكاية مجنون . العراق ـ العدد ٢٣٧٩ ـ السنة ٨ ـ شباط ١٩٢٨ .

شاؤل حداد

الحرب . العراق ـ العدد ٢٣٩٥ ـ السنة ٨ ـ ٧ آذار ١٩٢٨ .

شكري محمود احمد

اغتيال سنحاريب . الغروب ـ العدد ١ ـ السنة ١ ـ ٢٤ تموز ١٩٣٥ .

شهاب القيسي

البائسة . الهاتف ـ العدد ٢٤ ـ السنة ١ ـ ٢٧ آذار ١٩٣٦ .

ص

الكتمان . الاهالي ـ العدد ٤٠٧ ـ السنة ٣ ـ ٩ آب ١٩٣٤ .

أمل . الاهالي ـ العدد ٤٢٠ ـ السنة ٣ ـ ٢ أيلول ١٩٣٤ .

صادق محمد الازدي

قلب محطم . الدفاع ـ الاعداد ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ـ السنة ١ ـ تموز ١٩٣٧ .

الأعمى . الدفاع ـ العددان ٣٠ ، ٣١ ـ السنة ١ ـ آب ١٩٣٧ .

صادق السيد هادي

النصيحة . الكلام ـ العدد ٧ ـ السنة ١ ـ ٢٦ آذار ١٩٣٨ .

صالح الكمالي

بين نارين . بالك ـ العدد ١٢ / ٥٠ ـ السنة ١ ـ ٤ شباط ١٩٣٨ .

صبيح نشات

السكير . الاتحاد ـ العدد ٨٣ ـ السنة ١ ـ ١٠ مايس ١٩٣٩ .

صبيح انور الاورفلي

الدعلج . فتاة العرب (م) ـ العدد ٢٢ ـ السنة ١ ـ ١١ ايلول ١٩٣٧ .

ضحيتان . فتاة العرب ـ العدد ٢٣ ـ السنة ١ ـ ٣٠ ايلول ١٩٣٧ .

صدقي احمد مدرس

الشيخ محمد . الاخاء الوطني ـ العددان ٢٣٣ ، ٢٣٤ ـ السنة ١ ـ ١٩٣٢ .

ناهدة خانم . الاخاء الوطني ـ العددان ٢٤٧ ، ٢٥٠ ـ السنة ٢ ـ آب ١٩٣٢ .

صفاء مصطفى

ما أجمل العقبى . الاستقلال ـ العدد ١٦٥٠ ـ السنة ١٢ ـ ٢٧ ت٢ ـ ١٩٣١ .

لونتين . الاخاء الوطني ـ الاعداد ١٩٣ ، ١٩٤ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ـ السنة ١ ـ حزيران ١٩٣٢ .

القدر . الاخاء الوطني ـ العدد ٢١٥ ـ السنة ١ ـ ٤ تموز ١٩٣٢ .
لماذا انتحرت . الاخاء الوطني ـ العدد ٢٢٠ ـ السنة ١ ـ تموز ١٩٣٢ .
ذكرى . الاخاء الوطني ـ الاعداد ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣٢ ـ السنة ١ ـ تموز ١٩٣٢ .
متعاقل . الاخاء الوطني ـ العدد ٤٥١ ـ السنة ٢ ـ ٧ ايلول ١٩٣٣ .

ضياء الدين الدخيلي

ضحايا الاستعمار . الاهالي ـ العدد ٤٠٩ ـ السنة ٣ ـ ١١ آب ١٩٣٤ .

ط

الجريمة . المجلة ـ العدد ٣ ـ السنة ٢ ـ ١٦ ك١ ـ ١٩٣٩ .

ظافر

الشباب المحطم . فتاة العرب (م) ـ العدد ٢٦ ـ السنة ١ ـ ٣ نيسان ١٩٣٧ .
ثورة نفس . فتاة العراق ـ العدد ٣٢ ـ السنة ١ ـ ١٥ آيار ١٩٣٧ .

ظاهر ...

ذكرى . الاستقلال ـ العدد ١٦٢٩ ـ السنة ١٢ ـ ٥ حزيران ١٩٣١ .

ظاهر حبيب

الخيانة . الرأي العام ـ العدد ٦٦ ـ السنة ٢ ـ ٩ حزيران ١٩٣٨ .
سويعات في خليج البصرة . الرأي العام ـ العدد ٧٨ ـ السنة ٢ ـ ٢٥ تموز ١٩٣٨ .

ظهيره الدروبي

القرية بعد الحرب . الكلام ـ العدد ٤ ـ السنة ١ ـ ٥ آذار ١٩٣٨ .

ع ...

ثاني يوم عيد ... الاستقلال ـ العدد ١٨٠٤ ـ السنة ١٣ ـ ٢٧ ك٢ ـ ١٩٣٣ .
شبح الماضي . الصباح ـ العدد ٤٩ ـ السنة ١ ـ ٩ ايار ١٩٣٦ .
ضحية الجهل . الصباح ـ العدد ٨١ ـ السنة ١ ـ ٢٩ آب ١٩٣٦ .

ع . س

ليلة من العزوبة . الكلام ـ العدد ١ ـ السنة ١ ـ ١٢ شباط ١٩٣٨ .

ع . طليا

المجنون . فتاة العرب ـ العدد ٦ ـ السنة ١ ـ ٢٣ آيار ١٩٣٧ .

ع .ع . السعدي

المحسنان الرؤوفان ومساعدة الاقدار لهما . العالم العربي ـ العدد ٤٤٠٧ ـ السنة ١٥ ـ ١١ ك٢ ـ ١٩٣٩ .

ع . ف

تحت ظلال النخيل . نداء الشعب (بدل البلاد) ـ العدد ٣٦٦ ـ السنة ٢ ـ ٢٦ ك٢ ـ ١٩٣١ .

ع . م . الخزرجي

ضحية الاقدار . فتاة العراق ـ العدد ٢٨ ـ السنة ١ ـ ١٧ نيسان ١٩٣٧ .

عادل عوني

يحبها . بغداد ـ العدد ١٣٨ ـ السنة ٣ ـ ٣٠ آيار ١٩٣٥ .

ليلة حالكة . الطريق ـ العددان ٦٧٩ ، ٦٨٠ ـ السنة ٣ ـ حزيران ١٩٣٥ .

حسناء القطار . الطريق ـ العددان ٧٠٧ ، ٧٠٨ ـ السنة ٣ ـ تموز ١٩٣٥ .

عاصم فليح

عاشق في المحكمة . العراق ـ العدد ٢٨١١ ـ السنة ١٠ ـ ١٠ تموز ١٩٢٩ .

لانها أحبت . الوطن ـ العدد ٧٣ ـ السنة ١ ـ ٣١ تموز ١٩٢٩ .

الرسالة الاولى . البلاد ـ العدد ٢٦ ـ السنة ١ ـ ٩ ك١ ـ ١٩٢٩ .

عباس حلمي

النسوة الخمسة . البلاد ـ العدد ٧١ ـ السنة ١ ـ ٣١ ك٢ ـ ١٩٣٠ .

عبدالله حلمي ابراهيم

فضيلة . المرأة الحديثة (م) ـ العدد ٢ ـ السنة ١ ـ ٢٨ حزيران ١٩٣٦ .

هذا ما جنته عليّ أمي . الصباح ـ العدد ٦٠ ـ السنة ١ ـ ٤ تموز ١٩٣٦ .

في عرض الشارع مآسي وعبر . الصباح ـ العدد ٨٣ ـ السنة ١ ـ ٥ ايلول ١٩٣٦ .

عبدالاحد افندي حبوش

ضحايا الوالدين والمتزعمين في القرن العشرين . ليلى (م) ـ العدد ٧ ـ السنة ٢ ـ آيار ١٩٢٥ .

عبدالامير احمد

الثائر . الدفاع ـ العدد ٣٣ ـ السنة ١ ـ ٦ آب ١٩٣٧ .

الغريب . الهاتف ـ العدد ٧٤ ـ السنة ٣ ـ ١٩٣٧ .

بين دفع وجذب . الهاتف ـ العدد ٧٩ ـ السنة ٣ ـ ١٩٣٧ .
المجنون ـ الهاتف ـ العدد ٨١ ـ السنة ٣ ـ ١٩٣٧ .
بائعة التوت . الهاتف ـ العدد ٨٩ ـ السنة ٣ ـ ١٩٣٧ .

عبدالحق صبري العزاوي

انسلال . الاصلاح ـ العدد ١٧ ـ السنة ١ ـ ٧ ايلول ١٩٣٥ .

عبدالحمزة نصرالله

حقيقة لا خيال . الانقلاب ـ العددان ١٦ ، ١٨ ـ السنة ١ ـ ك٢ ـ ١٩٣٧ .
الخدعة . الهاتف ـ العدد ١٥٧ ـ السنة ٤ ـ ٣ مارت ١٩٣٩ .

عبدالحميد البرجيلي

ضحية التقاليد . الهاتف ـ العدد ٣٠ ـ السنة ٢ ـ ٨ آيار ١٩٣٦ .
الدكتور محمد . الهاتف ـ العدد ١٠٢ ـ السنة ٢ ـ ١٩٣٨ .

عبدالخالق القطب

شهامة فتاة كردية . فتاة العراق ـ العدد ٢٧ ـ السنة ١ ـ ١٠ نيسان ١٩٣٧ .

عبدالرزاق اسود

آمال وآلام ـ الدفاع ـ العدد ٣٤ ـ السنة ١ ـ ٨ آب ١٩٣٧ .

عبدالرسول حسين

في المزرعة . العراق ـ العدد ٢٩٧٥ ـ السنة ١٠ ـ ١٧ ك٢ ـ ١٩٣٠ .

عبدالرسول نجم

في سبيل الشرف . الهاتف (العدد القصصي) ـ ٢٥ ، ٢٦ ـ السنة ١ ـ ١٠ نيسان ١٩٣٦ .

عبدالسلام جياووك

الأمل المفقود . الصباح ـ العدد ٨٥ ـ السنة ١ ـ ١٢ ايلول ١٩٣٦ .
في القصر والكوخ . الصباح ـ العدد ٩٣ ـ السنة ١ ـ ١٠ ت١ ـ ١٩٣٦ .
صفقة مهر . الصباح ـ العدد ٩٧ ـ السنة ١ ـ ٢٤ ت١ ـ ١٩٣٦ .
الغيرة . فتاة العراق ـ العدد ٩ / ١٧ ـ السنة ١ ـ ٢٨ ت٢ ـ ١٩٣٦ .
ماساة . فتاة العرب ـ العدد ٨ ـ السنة ١ ـ ٣٠ ايار ١٩٣٧ .
أمل . فتاة العرب ـ العدد ١٠ ـ السنة ١ ـ ١٦ حزيران ١٩٣٧ .
في عرض الشارع . فتاة العرب ـ العدد ١٦ ـ السنة ١ ـ ٢٩ تموز ١٩٣٧ .

« الناسكة » و « الحوذي » ، قصتان . بالك ـ العدد ٧ / ٥٦ ـ السنة ١ ـ ١٦ آذار ١٩٣٨ .

عبدالسلام حلمي

حنان الأم . اليوم ـ العدد ١٤٣ ـ السنة ١ ـ ٤ ايلول ١٩٣٨ .

افتراق . بالك ـ العدد ٢٣ / ٧٢ ـ السنة ١ ـ ١٩ ايلول ١٩٣٨ .

ابن الفلاح . الاتحاد ـ العددان ٧٤ ، ٧٥ ـ السنة ١ ـ نيسان ١٩٣٩ .

عبدالصاحب الملائكة

الموت . صوت العراق (بدل البلاد) ـ العدد ١ / ١٥٢ ـ السنة ١ ـ ١٠ ايار ١٩٣٠ .

عبدالقادر اسماعيل

المنضد . البلاد ـ العدد ٥ ـ السنة ١ ـ ٣٠ ت١ ـ ١٩٢٩ .

الزوجة . المستقبل ـ العدد ١ ـ السنة ١ ـ ٢٩ ك١ ـ ١٩٢٩ .

ضحية السباق . المستقبل ـ العدد ٢ ـ السنة ١ ـ ١٠ ك٢ ـ ١٩٣٠ .

برتكيش . المستقبل ـ العدد ٤ ـ السنة ١ ـ ٩ شباط ١٩٣٠ .

بؤساء . المستقبل ـ العدد ٥ ـ السنة ١ ـ ٢ آذار ١٩٣٠ .

الشهيدة . المستقبل ـ العدد ٩ ـ السنة ١ ـ ٢٧ حزيران ١٩٣٠ .

عبدالقادر البراك

في بوعدك[٧] . بغداد ـ العدد ٢١١ ـ السنة ٤ ـ ٥ شباط ١٩٣٨ .

عبدالقادر مخلص

المجد المندثر . الاخبار (بدل الاخاء الوطني) ـ العدد ٩٨ ـ السنة ١ ـ ٢٦ ت٢ ـ ١٩٣١ .

عبدالكريم مجيد

الغيرة . الزمان (بدل البلاد) العدد ٢٧٦ ـ السنة ١ ـ ٨ ت١ ـ ١٩٣٠ .

مأساة حب طائش . الحاصد ـ العدد ١٩ ـ السنة ٢ ـ ت٢ ـ ١٩٣٠ .

عبداللطيف حبيب

فريدة . البلاد ـ العدد ٦٣ ـ السنة ١ ـ ٢٢ ك٢ ـ ١٩٣٠ .

(وأعاد نشرها في الاستقلال ـ العدد ١٦٤٣ ـ السنة ١٢ ـ ١٩ ت٢ ـ ١٩٣٣) .

---

(٧) كذا في الاصل .

مديحة . الاستقلال ـ العدد ١٦٣٩ ـ السنة ١٢ ـ ١٥ ت٢ ـ ١٩٣١ .
ولبث في السجن بضع سنين . الاستقلال ـ العدد ١٦٤٥ ـ السنة ١٢ ـ ٢٢ ت٢ ـ ١٩٣١ .
يقول انه « دفن قلبه » . الاستقلال ـ العدد ١٦٥٦ ـ السنة ١٢ ـ ١٠ ك١ ـ ١٩٣١ .

عبداللطيف العلوي

الخاتمة السوداء . بالك ـ العدد ٢١ / ٦٠ ـ السنة ١ ـ ١٩٣٨ .
البائسة . بالك ـ ٢٤ / ٦٣ ـ السنة ١ ـ ١٩٣٨ .

عبدالمحسن القصاب

مما يقع ويكون قصة حب . الهاتف ـ العدد ١٩ ـ السنة ١ ـ ٢١ شباط ١٩٣٦ .
بين يوم وليلة . الهاتف ـ العدد ٢١ ـ السنة ١ ـ ٦ آذار ١٩٣٦ .
حب موفق . الهاتف ـ العدد ٢٢ ـ السنة ١ ـ ١٣ آذار ١٩٣٦ .
ضحية الاطماع . الهاتف ـ العدد ٥٨ ـ السنة ٢ ـ ١٩٣٧ .
زهد الابالسة . الهاتف ـ العدد ٦٣ ـ السنة ٢ ـ ١٩٣٧ .
قاتل نفسه . الهاتف ـ العدد ٦٤ ـ السنة ٢ ـ ١٩٣٧ .
اليهودي التائه . الهاتف ـ العدد ٨٠ ـ السنة ٣ ـ ١٩٣٧ .
سفالة وشهامة . الهاتف ـ العدد ٩٩ ـ السنة ٣ ـ ١٩٣٨ .
غلطتان . الهاتف ـ العدد ١٠٤ ـ السنة ٣ ـ ١٩٣٨ .
الطريد . الهاتف ـ العدد ١١٤ ـ السنة ٣ ـ ١٩٣٨ .
انتقام الامومة . الهاتف ـ العدد ١١٧ ـ السنة ٣ ـ ١٩٣٨ .
وفاء . الهاتف ـ العدد ١٣٠ ـ السنة ٤ ـ ١٥ تموز ١٩٣٨ .
مذكرات بائس . الهاتف ـ العدد ١٤٠ ـ السنة ٤ ـ ٣٠ ايلول ١٩٣٨ .
اعترافات صديقي . الهاتف ـ العدد ١٤٥ ـ السنة ٤ ـ ٤ ت٢ ـ ١٩٣٨ .
مجرم . الهاتف ـ العدد ١٧٤ ـ السنة ٥ ـ ١٩٣٩ .
المحتضر . الهاتف ـ العدد ١٨٤ ـ السنة ٥ ـ ١٩٣٩ .

عبدالمجيد حسيب القيسي

نهاية عانس . الدفاع ـ العدد ٢٥ ـ السنة ١ ـ ٢٨ تموز ١٩٣٧ .

عبدالمجيد لطفي

ليلة الاعتراف . الطريق ـ الاعداد ٦٤٤ ، ٦٤٥ ، ٦٤٦ ـ السنة ٣ ـ ايار ١٩٣٥ .

قلب معذب . الطريق ـ العددان ٦٤٩ ـ ٦٥٠ ـ السنة ٣ ـ ايار ١٩٣٥ .

خاتمة مسرة . الطريق ـ العدد ٦٦٣ ـ السنة ٣ ـ ٦ حزيران ١٩٣٥ .

وفاء .. الطريق ـ العدد ٦٦٦ ـ السنة ٣٠ ـ ١٠ حزيران ١٩٣٥ .

الماضي . الطريق ـ الاعداد ٦٨٩ ، ٦٩٠ ، ٦٩١ ـ السنة ٣ ـ تموز ١٩٣٥ .

فتاة مسلولة . الطريق ـ الاعداد ٧٠٣ ، ٧٠٤ ، ٧٠٥ ـ السنة ٣ ـ تموز ١٩٣٥ .

الفضيلة . صوت الشعب ـ العدد ٢٩٣ ـ السنة ٢ ـ ٥ ايلول ١٩٣٥ .

ثمن فتاة . صوت الشعب ـ العددان ٢٩٦ ، ٢٩٧ ـ السنة ٢ ـ ايلول ١٩٣٥ .

شك الزوج . صوت الشعب ـ العدد ٣٠١ ـ السنة ٢ ـ ١٤ ايلول ١٩٣٥ .

رجل جائع . صوت الشعب ـ العدد ٣٠٢ ـ السنة ٢ ـ ١٦ ايلول ١٩٣٥ .

حب يائس . صوت الشعب ـ العدد ٣٠٤ ـ السنة ٢ ـ ١٨ ايلول ١٩٣٥ .

مذكرات زوج . صوت الشعب ـ العددان ٣٠٥ ، ٣٠٦ ـ السنة ٢ ـ ايلول ١٩٣٥ .

صديق التلمذة . صوت الشعب ـ العدد ٣١١ ـ السنة ٢ ـ ٢٦ ايلول ١٩٣٥ .

موسيقى مجنون . صوت الشعب ـ العدد ٣١٢ ـ السنة ٢ ـ ٢٧ ايلول ١٩٣٥ .

لقيطة . صوت الشعب ـ العدد ٣١٣ ـ السنة ٢ ـ ٢٨ ايلول ١٩٣٥ .

دفاع امرأة . صوت الشعب ـ العدد ٣١٤ ـ السنة ٢ ـ ٣٠ ايلول ١٩٣٥ .

القاتل . صوت الشعب ـ العدد ٣١٥ ـ السنة ٢ ـ ١ ت١ ـ ١٩٣٥ .

الندم . العراق ـ العدد ٣٩٩٦ ـ السنة ١٤ ـ ٢ ت١ ـ ١٩٣٥ .

حب في الخاتمة . صوت الشعب ـ العدد ٣١٦ ـ السنة ٢ ـ ٢ ت١ ـ ١٩٣٥ .

هواية . صوت الشعب ـ العدد ٣١٧ ـ السنة ٢ ـ ٣ ت١ ـ ١٩٣٥ .

قطار كركوك . صوت الشعب ـ العدد ٣١٨ ـ السنة ٢ ـ ٤ ت١ ـ ١٩٣٥ .

رسائل مطوية ، صوت الشعب ـ الاعداد ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢١ ، ٣٢٢ ،

٣٢٣ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩ ، ٣٣٠ ـ السنة ٢ ـ ت١ ـ ١٩٣٥ .
تضحية مرة . صوت الشعب ـ العدد ٣٣٣ ـ السنة ٢ ـ ٢٢ ت١ ـ ١٩٣٥ .
المرأة والنار . صوت الشعب ـ العدد ٣٤٠ ـ السنة ٢ ـ ٣٠ ت١ ـ ١٩٣٥ .
راقصة . صوت الشعب ـ العدد ٣٤١ ـ السنة ٢ ـ ٣١ ت١ ـ ١٩٣٥ .
الهاوية . صوت الشعب ـ العدد ٣٤٢ ـ السنة ٢ ـ ١ ت٢ ـ ١٩٣٥ .
اللص الشريف . صوت الشعب ـ العدد ٣٤٣ ـ السنة ٢ ـ ٢ ت٢ ـ ١٩٣٥ .
جهل المدنية . صوت الشعب ـ العدد ٣٤٤ ـ السنة ٢ ـ ٤ ت٢ ـ ١٩٣٥ .
آه من الحب . صوت الشعب ـ العدد ٣٤٥ ـ السنة ٢ ـ ٥ ت٢ ـ ١٩٣٥ .
انتقام الثروة . صوت الشعب ـ العدد ٣٤٦ ـ السنة ٢ ـ ٦ ت٢ ـ ١٩٣٥ .
زوجة خائنة . صوت الشعب ـ العدد ٣٤٧ ـ السنة ٢ ـ ٧ ت٢ ـ ١٩٣٥ .
الارملة . صوت الشعب ـ العدد ٣٤٧ ـ السنة ٢ ـ ٨ ت٢ ـ ١٩٣٥ .
امرأة فاتنة . صوت الشعب ـ العدد ٣٥٠ ـ السنة ٢ ـ ١١ ت٢ ـ ١٩٣٥ .
مأساة امرأة . صوت الشعب ـ العدد ٣٥١ ـ السنة ٢ ـ ١٢ ت٢ ـ ١٩٣٥ .
قلب مشفق . صوت الشعب ـ العدد ٣٥٤ ـ السنة ٢ ـ ١٥ ت٢ ـ ١٩٣٥ .
اثر المرأة . صوت الشعب ـ العدد ٣٥٦ ـ السنة ٢ ـ ١٨ ت٢ ـ ١٩٣٥ .
انتحار . صوت الشعب ـ العدد ٣٥٧ ـ السنة ٢ ـ ١٩ ت٢ ـ ١٩٣٥ .
امرأة دنسة . صوت الشعب ـ العدد ٣٥٨ ـ السنة ٢ ـ ٢٠ ت٢ ـ ١٩٣٥ .
اخجلتني . صوت الشعب ـ العدد ٣٥٩ ـ السنة ٢ ـ ٢١ ت٢ ـ ١٩٣٥ .
لقاء غير منتظر . صوت الشعب ـ العدد ٣٦٠ ـ السنة ٢ ـ ٢٢ ت٢ ـ ١٩٣٥ .
الغيرة . صوت الشعب ـ العدد ٣٦٣ ـ السنة ٢ ـ ٢٦ ت٢ ـ ١٩٣٥ .
الشبح . صوت الشعب ـ العدد ٣٦٥ ـ السنة ٢ ـ ٢٨ ت٢ ـ ١٩٣٥ .
انتقام مجنون . الصباح ـ العدد ٦٧ ـ السنة ١ ـ ١١ تموز ١٩٣٦ .
الشبح . الصباح ـ العدد ٦٩ ـ السنة ١ ـ ١٨ تموز ١٩٣٦ .
مأساة فتاة . الصباح ـ العدد ٧٣ ـ السنة ١ ـ آب ١٩٣٦ .
ليلة كؤوس وذكريات . الحاصد ـ العدد ٣٨ ـ السنة ٦ ـ ك٢ ـ ١٩٣٧ .
ذات القبعة الحمراء . الانقلاب ـ العدد ٥٥ ـ السنة ١ ـ ١٨ آذار ١٩٣٧ .
رسالة من كوخ . الغد ـ العدد ١ ـ السنة ١ ـ حزيران ١٩٣٧ .
الضحية . الدفاع ـ العدد ١٢ ـ السنة ١ ـ ١٣ تموز ١٩٣٧ .

ليلة شاكية . الدفاع ـ العددان ١٤،١٥ ـ السنة ١ ـ تموز ١٩٣٧ .
عتاب صديق . الدفاع ـ العدد ٢٢ ـ السنة ١ ـ ٢٥ تموز ١٩٣٧ .
زوجة الظروف . الدفاع ـ العدد ٢٣ ـ السنة ١ ـ تموز ١٩٣٧ .
امرأة بلا قلب . الدفاع ـ العدد ٢٦ ـ السنة ١ ـ ٢٩ تموز ١٩٣٧ .
ليلة في العمر . الدفاع ـ العدد ٣٧ ـ السنة ١ ـ ١١ آب ١٩٣٧ .
أنت خائنة . الدفاع ـ العدد ٤٢ ـ السنة ١ ـ ١٦ آب ١٩٣٧ .
الصديقة . بالك ـ العدد ٥ / ٤٤ ـ السنة ١ ـ ٢٠ ك١ ـ ١٩٣٧ .
انقذ الزوج . بالك ـ العدد ١٧ / ٥٦ ـ السنة ١ ـ ١٦ آب ١٩٣٨ .
جريمة حب . بالك ـ العددان ٣٥ / ٧٤ ، ٣٦ / ٧٥ ـ السنة ١ ـ ايلول ١٩٣٨ .
انباء الثورة (نبذة من كتاب معد للطبع) . العالم العربي ـ الاعداد ٤٣٥٨ ، ٤٣٥٩ ، ٤٣٦٠ ـ السنة ١٥ ـ ت٢ ـ ١٩٣٨ .
الاوباش . المجلة ـ العدد ٩ ـ السنة ١ ـ ١ شباط ١٩٣٩ .
صورة قديمة . الرأي العام ـ العدد ١٧٧ ـ السنة ٣ ـ ٩ شباط ١٩٣٩ .
الممرضة . الاتحاد ـ العدد ٣٢ ـ السنة ١ ـ ٧ آذار ١٩٣٩ .
الخطيبة . الهاتف ـ العدد ١٥٨ ـ السنة ٤ ـ ١٠ مارت ١٩٣٩ .
الطفل المشوه . المجلة ـ العدد ١٥ ـ السنة ١ ـ ١ آيار ١٩٣٩ .
ستلة . الهاتف ـ العدد ١٦٨ ـ السنة ٥ ـ ١٩٣٩ .
النديمة . المجلة ـ العدد ١٨ ـ السنة ١ ـ ١٦ حزيران ١٩٣٩ .
ليلة العيد . المجلة ـ العدد ٢ ـ السنة ٢ ـ ١ ك١ ـ ١٩٣٩ .

عبدالمهدي

لماذا لا يتزوج . الهاتف ـ العدد ١٥٢ ـ السنة ٤ ـ ٢٧ ك٢ ـ ١٩٣٩ .

عبدالمهدي الفائق

قصتي أو قصة الغربان . الهاتف ـ العدد ١٠٣ ـ السنة ٣ ـ ١٩٣٨ .
شذوذ . الهاتف ـ العدد ١٠٧ ـ السنة ٣ ـ ١٩٣٨ .
المجنونة . الهاتف ـ العدد ١٦٢ ـ السنة ٤ ـ ٧ نيسان ١٩٣٩ .

عبدالهادي احمد

نزيلة بيت الدعارة . الكلام ـ العدد ٨ ـ السنة ١ ـ ٢ نيسان ١٩٣٨ .

عبدالوهاب الامين

صبية المطعم . نداء الشعب (بدل البلاد) ـ العدد ٣٤٦ ـ السنة ٢ ـ

٢ ك٢ ـ ١٩٣١ .
في ليالي النعيم . السياسة (بدل البلاد) ـ العدد ٣٧٥ ـ السنة ٢ ـ ٨ شباط ١٩٣١ .
المخمور . السياسة (بدل البلاد) ـ العدد ٣٨٧ ـ السنة ٢ ـ ٢٣ شباط ١٩٣١ .
مذكرات . السياسة (بدل البلاد) ـ العدد ٤١٣ ـ السنة ٢ ـ ٢٧ آذار ١٩٣١ .
حب مفاجيء . البلاد ـ العدد ٤١٤ ـ السنة ٢ ـ ٢٩ آذار ١٩٣١ .
ميت الاحياء . البلاد ـ العدد ٤١٥ ـ السنة ٢ ـ ٣٠ آذار ١٩٣١ .
مذكرات مطوية . الاخاء الوطني ـ العدد ٢ ـ السنة ١ ـ ٣ آب ١٩٣١ .
الحب الخائب . الاخاء الوطني ـ العدد ١٧ ـ السنة ١ ـ ٢٠ آب ١٩٣١ .
مذكرات مطوية . عطارد (م) ـ العدد ٤ ـ السنة ١ ـ ٢١ آب ١٩٣٤ .
الشيخ عبدالحق . الهاتف (العدد القصصي) ١٦٤ ـ السنة ٥ ـ ١٩٣٩ .

عبدالوهاب البدري

نعيم . الهاتف ـ العدد ١٥٦ ـ السنة ٤ ـ ٢٤ شباط ١٩٣٩ .

عبدالوهاب محمود

حياة مدرس . العراق ـ العدد ٢٥٢٢ ـ السنة ٩ ـ ٣ آب ١٩٢٨ .
الفاجعة . الاستقلال ـ العدد ١٢٨٦ ـ السنة ٩ ـ اغستوس ١٩٢٨ .

عبدالوهاب محمود السليم

التياع القلوب . حي تيزز (فصل من رواية لم تنشر) . العراق ـ العدد ٣٥٦٥ ـ السنة ١٤ ـ ١٧ ت٢ ـ ١٩٣٤ .
على قبرها ـ (الفصل الاخير من رواية لم تنشر) . العراق ـ الاعداد ٤٠٨٤ ، ٤٠٨٥ ، ٤٠٨٦ ، السنة ١٤ ك٢ ـ ١٩٣٦ .
المغامران الحديثان . العراق ـ الاعداد ـ ٤٢٥٤ ، ٤٢٥٥ ، ٤٢٥٦ ، ٤٢٥٧ ـ السنة ١٥ ـ آب ١٩٣٦ .
هذا آدمي فقير . العراق ـ العددان ٤٢٨٢ ، ٤٢٨٣ ـ السنة ١٥ ـ ايلول ١٩٣٦ .
نظرة امرأة . العراق ـ الاعداد ٥٣٥١ ، ٥٣٥٢ ، ٥٣٥٣ ، السنة ١٥ ـ تشرين الاول ١٩٣٦ .

عز الدين علم الدين
التائر العربي . البلاد ـ الاعداد ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٧ ـ السنة ١ ـ ك٢ ـ ١٩٣٠ .
عزت طاهر
سهام كيوبيد . الزمان (بدل البلاد) ـ الاعداد ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، السنة ١ ـ ت١ ـ ١٩٣٠ .
عزت يعقوب
اخلاص الفتاة . الدفاع ـ العددان ٣٥ ، ٣٦ ـ السنة ١ ـ آب ١٩٣٧ .
علي جميل
بين الزمهرير والسعير . العراق (العدد الممتاز) العدد ١٢٣٦ ـ السنة ٥ ـ ٢ حزيران ١٩٢٤ .
علي حسن السعدي
تحت المظلة . فتاة العراق ـ العدد ٢٩ ـ السنة ١ ـ ٢٤ نيسان ١٩٣٧ .
علي حسين الوردي
الدينار يتكلم . الصباح ـ العدد ٣٣ ـ السنة ١ ـ ١٤ آذار ١٩٣٦ .
المجتمع الظالم . الصباح ـ العدد ٣٧ ـ السنة ١ ـ ٢٨ آذار ١٩٣٦ .
علي الحسيني
بائعة الشوك . الحاصد ـ العدد ٢٢ ـ السنة ٣ ـ ك١ ـ ١٩٣١ .
علي حسون الفاضلي
المصباح الأخضر . الهاتف ـ العدد ٧٧ ـ السنة ٣ ـ ١٩٣٧ .
علي الشبيبي
وادي الاحلام والنابغة . الطريق ـ العددان ١٥ ، ٢٣ ـ السنة ١ ـ آذار ١٩٣٣ .
السجينان . فتاة العراق ـ العدد ٧ / ١٥ ـ السنة ١ ـ ١٤ ت٢ ـ ١٩٣٦ .
علي اللقماني
ابن الجريمة . بالك ـ الاعداد ١٤ / ٥٣ ، ١٥ / ٥٤ ، ١٦ / ٥٥ ـ شباط وآذار ١٩٣٨ .
علي مهدي
نهاية أيامه . الاخاء الوطني ـ العدد ١٦ ـ السنة ١ ـ ١٩ آب ١٩٣١ .
العفاف المغصوب . الاخاء الوطني ـ العدد ٣٣ ـ السنة ١ ـ ٨ ايلول ١٩٣١ .
الفقيرة . الزمان ـ العدد ١٣١ ـ السنة ١ ـ ١ شباط ١٩٣٨ .

غالي العبيدي

نغم الصنوبر . العراق ـ العددان ٥٤٠٣ ، ٥٤٠٤ ـ السنة ١٩ ـ آب ١٩٣٨ .

اليتيم . العراق ـ العدد ٥٤٠٧ ـ السنة ١٩ ـ ١٧ آب ١٩٣٨ .

غريب

النشوة . الصباح ـ العدد ٦٣ ـ السنة ١ ـ ٢٧ حزيران ١٩٣٦ .

فاضل الانباري

الغادة المحتضرة . ليلى (م) ـ العدد ٨ ـ السنة ١ ـ ١٥ مايس ١٩٢٤ .

في وحدتها . ليلى ـ العدد ٩ ـ السنة ١ ـ ١٥ حزيران ١٩٢٤ .

فاضل حلمي

اسس عائلة . العراق ـ العدد ٣٠٩٧ ـ السنة ١١ ـ ١٣ حزيران ١٩٣٠ .

ضحية . البلاد ـ العدد ١٩٣ ـ السنة ١ ـ ٢٩ حزيران ١٩٣٠ .

فتى اسرائيل

بين انياب البحر . المصباح ـ العددان ١ ، ٢ ـ السنة ١ ـ ابريل ١٩٢٤ .

فتى الناصرية

الزوج المظلومة . العراق ـ الاعداد ٣٠٩١ ، ٣٠٩٢ ، ٣٠٩٣ ـ السنة ١١ ـ حزيران ١٩٣٠ .

فاجعة اليمة . العراق ـ الاعداد ٣١٢١ ، ٣١٢٢ ، ٣١٢٥ ، ٣١٢٦ ، ٣١٢٧ ، ٣١٢٨ ، ٣١٢٩ ـ السنة ١١ ـ تموز ١٩٣٠ .

فخري حسين

ضحايا خطأ مطبعي . المرأة الحديثة ـ العدد ٧ ـ السنة ١ ـ ٢ آب ١٩٣٦ .

فخري شهاب

حطام . الحارس ـ العدد ٢٨ ـ السنة ١ ـ ١٤ ك١ ـ ١٩٣٦ .

الاستاذ . الحارس ـ العدد ٣٧ ـ السنة ١ ـ ٢٦ ك١ ـ ١٩٣٦ .

فخرالدين صادق

صور اجتماعية . الهاتف ـ العدد ١٣٤ ـ السنة ٤ ـ ١٩ آب ١٩٣٨ .

ف . ع

حب . السياسة (بدل البلاد) ـ الاعداد ٣٩١ ، ٣٩٢ ، ٣٩٣ ، ٣٩٤ ، ٣٩٦ ـ السنة ٢ ـ شباط وآذار ١٩٣١ .

فريد توما

أسرار الكوخ . الحيرة (م) ـ جزء ٢ مج ١ ـ شباط ١٩٢٧ .

فيكتوريا نعمان

احلام اليقظة . المرأة الحديثة ـ العدد ٦ ـ السنة ١ ـ ٢٦ تموز ١٩٣٦ .

فيليب هرمز

وديعة . فتاة العرب ـ العدد ٧ ـ السنة ١ ـ ٢٧ آيار ١٩٣٧ .

الفتاة المخدوعة . فتاة العرب ـ العدد ٢٠ ـ السنة ١ ـ ٢٦ آب ١٩٣٧ .

فؤاد بطي

المادة ٢١٣ . اليوم ـ العدد ١٢٣ ـ السنة ١ ـ ١١ آب ١٩٣٨ .

ابناء الثورة . اليوم ـ العدد ١٣٤ ـ السنة ١ ـ آب ١٩٣٨ .

الوعد . الاتحاد ـ العدد ٥٥ ـ السنة ١ ـ ٤ نيسان ١٩٣٩ .

فؤاد قاسم

ماساة واقعية . الاتحاد ـ العددان ١٥ ، ١٦ ـ السنة ١ ـ شباط ١٩٣٩ .

ذكرى صديق . الاتحاد ـ العددان ٢٨ ، ٢٩ ـ السنة ١ ـ آذار ١٩٣٩ .

ضحية العيد . الاتحاد ـ العددان ٥٢ ، ٥٣ ـ السنة ١ ـ نيسان ١٩٣٩ .

السجان الجاني . الاتحاد ـ العددان ١٠١ ، ١٠٢ ـ السنة ١ ـ حزيران ١٩٣٩ .

فؤاد وجيه

بين معلمة وتلميذ . العراق ـ العدد ٤٠٥١ ـ السنة ١٤ ـ ٥ ك١ ـ ١٩٣٥ .

ق ...

على ضفاف الباروني . الحاصد ـ العدد ٢٦ ـ السنة ٣ ـ ك٢ ـ ١٩٣٢ .

قاسم رشدي

دموع الأسى . الاخاء الوطني ـ العددان ١٣٠ ، ١٣١ ـ السنة ١ ـ ك٢ ـ ١٩٣٢ .

قطام

واسطة خير . الدفاع ـ العدد ٣٢ ـ السنة ١ ـ ٥ آب ١٩٣٧ .

كاظم مجيد

خيبة غرام . الرأي العام ـ العدد ٤١ ـ السنة ٢ ـ ١٦ آذار ١٩٣٨ .

من شئون الحب . الهاتف ـ العدد ١٨٤ ـ السنة ٥ ـ ١٩٣٩ .

كاظم مكي

المصروع . الهاتف ـ العدد ١٧٥ ـ السنة ٥ ـ ١٩٣٩ .

كمال ...

قلوب معذبة . الاتحاد ـ العددان ٣٤ ، ٣٥ ـ السنة ١٠ ـ ٩ آذار ١٩٣٩ .

كمال محمود

الذهب فوق الحب . الرأي العام ـ العدد ٢٧٩ ـ السنة ٤ ـ ٢٤ ك١ ـ ١٩٣٩ .

كوركيس بطرس

سقطة الاخاء الوطني ـ العدد ٤١ ـ السنة ١ ـ ١٧ ايلول ١٩٣١ .

لطفي ...

حلم . نداء الشعب (بدل البلاد) ـ العدد ٣٤٥ ـ السنة ٢ ـ ١ ك٢ ـ ١٩٣١ .

ضحية . نداء الشعب (بدل البلاد) ـ العدد ٣٤٧ ـ السنة ٢ ـ ٤ ك٢ ـ ١٩٣١ .

تبكي . نداء الشعب (بدل البلاد) ـ العدد ٣٥١ ـ السنة ٢ ـ ٨ ك٢ ـ ١٩٣١ .

صورة . نداء الشعب (بدل البلاد) ـ العدد ٣٥٣ ـ السنة ٢ ـ ١١ ك٢ ـ ١٩٣١ .

في الطريق . نداء الشعب (بدل البلاد) ـ العدد ٣٥٧ ـ السنة ٢ ـ ١٥ ك٢ ـ ١٩٣١ .

ذكريات حب . نداء الشعب (بدل البلاد) ـ العدد ٣٥٨ ـ السنة ٢ ـ ١٦ ك٢ ـ ١٩٣١ .

حديث . نداء الشعب (بدل البلاد) ـ العدد ٣٥٩ ـ السنة ٢ ـ ١٨ ك٢ ـ ١٩٣١ .

فصل من رواية . نداء الشعب (بدل البلاد) ـ العدد ٣٦٠ ـ السنة ٢ ـ ١٩ ك٢ ـ ١٩٣١ .

زهرة الشباب . نداء الشعب (بدل البلاد) ـ العدد ٣٦١ ـ السنة ٢ ـ ٢٠ ك٢ ـ ١٩٣١ .

غرام زوجة . السياسة (بدل البلاد) ـ العدد ٣٧٠ ـ السنة ٢ ـ ٢ شباط ١٩٣١ .

ضحية الشتاء . السياسة (بدل البلاد) ـ العدد ٣٧٢ ـ السنة ٢ ـ ٤ شباط ١٩٣١ .

في القهوة . السياسة (بدل البلاد) ـ العدد ٣٧٩ ـ السنة ٢ ـ ١٢ شباط ١٩٣١ .

لطفي بكر صدقي

ليلة . الوميض (م) ـ العدد ٢ ـ السنة ١ ـ ٥ ك١ ـ ١٩٣٠ .

الفريق . السياسة (بدل البلاد) ـ العدد ٣٨٦ ـ السنة ٢ ـ ٢٢ شباط ١٩٣١ .

موت الحب . السياسة ـ (بدل البلاد) ـ العدد ٣٨٨ ـ السنة ٢ ـ ٢٤ شباط ١٩٣١ .

سكران . البلاد ـ الاعداد ٤١٦ ـ ٤١٧ ، ٤١٨ . السنة ٢ ـ ٣١ آذار ١٩٣١ .

عودة الحب . الاخاء الوطني ـ العدد ١٣ ـ السنة ١ ـ ١٧ آب ١٩٣١ .

جنون الحب . الاخاء الوطني ـ العدد ١٨ ـ السنة ١ ـ ٢١ آب ١٩٣١ .

هواجس الارق . الاخاء الوطني ـ العدد ٢٢ ـ السنة ١ ـ ٢٦ آب ١٩٣١ .

رسالة . الاخاء الوطني ـ الاعداد ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ـ السنة ١ ـ ايلول ١٩٣١ .

يوم وليلة . الاخاء الوطني ـ العدد ٣٠ ـ السنة ١ ـ ٥ ايلول ١٩٣١ .

ليلة ماطرة . الاخاء الوطني ـ العدد ١١٢ ـ السنة ١ ـ ١٣ ك١ ـ ١٩٣١ .

نهاية حب . الاخبار (بدل البلاد) ـ العدد ١٧ / ٤٣٥ ـ السنة ١ ـ ٧ تموز ١٩٣١ .

الماضي . الاخاء الوطني ـ العدد ٢٣٤ ـ السنة ١ ـ ٢٦ تموز ١٩٣٢ .

فزع . الاستقلال ـ العددان ١٧٣٤ ، ١٧٣٥ ـ السنة ١٣ ـ ت٢ ـ ١٩٣٢ .

الزوجة الآثمة . عطارد ـ العدد ٧ ـ السنة ١ ـ ١١ ايلول ١٩٣٤ .

لطفي حمدي

قصة في رسالة تعالى نتحدث . فتاة العراق ـ العدد ٣١ ـ السنة ١ ـ ٨ آيار ١٩٣٧ .

جحيم . الناقد ـ العدد ٦٦ ـ السنة ٢ ـ ٧ آب ١٩٣٧ .

لقد انتهى الطريق . بالك ـ العدد ٩ / ٤٨ ـ السنة ١ ـ ١٦ ك٢ ـ ١٩٣٨ .

الليل لنا . بالك ـ العددان ٣٣ / ٧٢ ، ٣٤ / ٧٧ ـ السنة ١ ـ ٩ ايلول ١٩٣٨ .

ال .ع

موسى وداروين . الوطن ـ العدد ٦٧ ـ السنة ١ ـ ٢٤ تموز ١٩٢٩ .

م

وأخيراً عرفت . البلاد ـ العدد ٢٠ ـ السنة ١ ـ ٢ ك١ ـ ١٩٢٩ .

نكبة عائلة . الجهاد (بدل البلاد) ـ العددان ٢٣٧ ، ٢٣٨ ـ السنة ١ ـ ٢١ آب ١٩٣٠ .

الجنين . الاستقلال ـ العدد ١٦٣٠ ـ السنة ١٢ ـ ٧ حزيران ١٩٣١ .

صور جميلة . الاستقلال ـ العدد ١٦٣٧ ـ السنة ١٢ ـ ١٥ حزيران ١٩٣١ .

حديث . الاخاء الوطني ـ العدد ٢٤٣ ـ السنة ٢ ـ ٧ آب ١٩٣٢ .

الصديقان . الاصلاح ـ العدد ١٤ ـ السنة ١ ـ ١٧ آب ١٩٣٥ .

م .ح . الصوري

صدفة لذيذة . العراق ـ العدد ٣٥٦٣ ـ السنة ١٤ ـ ١٥ ت٢ ـ ١٩٣٤ .

خطيب أبله . العراق ـ العدد ٣٨٥٦ ـ السنة ١٤ ـ ١٧ نيسان ١٩٣٥ .

م .ع

الغيرة . البلاد ـ العددان ١٥٠ ، ١٥١ ـ السنة ١ ـ آيار ١٩٣٠ .

ماهر عارف

سكرة الموت . الاتحاد ـ العدد ٣٨ ـ السنة ١ ـ ١٤ آذار ١٩٣٩ .

محمد جمال الهاشمي

مومس . الهاتف ـ العدد ١٨٥ ـ السنة ٥ ـ ١٩٣٩ .

محمد حسن سعيد الشهرنبلي

ضحية الحب . المصباح (م) ـ العدد ٢ ـ السنة ١ ـ ١٠ ت٢ ـ ١٩٣٤ .

مصائب الحب . المصباح ـ العدد ٤ ـ السنة ١ ـ ك٢ ـ ١٩٣٥ .

محمد شرارة

القلم الوديع . الهاتف (العدد القصصي) ـ ٢٥ / ٢٦ ـ السنة ١ ـ ١٠ نيسان ١٩٣٦ .

غريب . الهاتف ـ العدد ٣٩ ـ السنة ٢ ـ ١١ تموز ١٩٣٦ .

دموع ودموع . الهاتف ـ العدد ١١٩ ـ السنة ٤ ـ ١٩٣٨ .

ذكاء . الهاتف ـ العدد ١٣٥ ـ السنة ٤ ـ ٢٦ آب ١٩٣٨ .

قلب وقلب . الهاتف (العدد القصصي) ١٦٤ ـ السنة ٥ ـ ١٩٣٩ .

محمد رشيد الجنابي

الميت الحي . الهاتف ـ العدد ٦١ ـ السنة ٢ ـ ١٩٣٧ .

الشرف الثائر . الهاتف ـ العدد ٦٧ ـ السنة ٢ ـ ١٩٣٧ .

شاعر . الهاتف ـ العدد ٧١ ـ السنة ٢ ـ ١٩٣٧ .

محمد سعيد قادر اغا

الشيخ فارس . الدفاع ـ العدد ٤٠ ـ السنة ١ ـ ١٩٣٧ .

محمد طاهر حبيب

أجل تحبه .. وتحبه كثيراً . الاخبار (بدل البلاد) ـ العدد ١٦ / ٤٣٤ ـ السنة ١ ـ ٦ تموز ١٩٣١ .

ذكريات . الاستقلال ـ العدد ١٧٥٠ ـ السنة ١٣ ـ ٢٥ ت٢ ـ ١٩٣٢ .

محمد ظاهر

واحد من مئات . الاخاء الوطني ـ العدد ١٩٧ ـ السنة ١ ـ ١٣ حزيران ١٩٣٢ .

محمد علي كمال الدين

ضحايا الغرام عند القبائل . الهاتف (العدد القصصي) ٢٥ / ٢٦ ـ السنة ١ ـ ١٠ نيسان ١٩٣٦ .

محمد علي لقماني

القصة التي لا تنتهي . الدفاع ـ العدد ٢٤ ـ السنة ١ ـ ١٧ تموز ١٩٣٧ .

محمد مرهون الصفار

من حب الى حب . الهاتف ـ العدد ١١٦ ـ السنة ٣ ـ ١٩٣٨ .

محمد الهاشمي

حظي . الحاصد ـ العدد ٢١ ـ السنة ٣ ـ ك١ ـ ١٩٣١ .

محمد يونس السبعاوي

شهيدة الطهر والحب . البلاد ـ العدد ٤٤ ـ السنة ١ ـ ٣١ ك١ ـ ١٩٢٩ .

محمود أحمد

الشبح . العراق المسائي ـ العدد ٤١٦ ـ محرم السنة الرابعة ـ ٢ ك١ ـ ١٩٢٣ .

ثورة على أبيه . الحاصد ـ العدد ١٥ ـ السنة ١ ـ ايار ١٩٢٩ .

شكوى . البلاد ـ العدد ١ ـ السنة ١ ـ ٢٥ ت١ ـ ١٩٢٩ .

عبداللطيف بك . البلاد ـ العدد ٢ ـ السنة ١ ـ ٢٧ ت١ ـ ١٩٢٩ .

شهامة . البلاد ـ العدد ١٥ ـ السنة ١ ـ ٢٦ ت١ ـ ١٩٢٩ .
رسائل . نداء الشعب (بدل البلاد) ـ العدد ٢٩٨ ـ السنة ٢ ـ ٧ ت٢ ـ ١٩٣٠ .

محمود طاهر

مخازي البخل . المصباح ـ الاعداد ٣ ، ٤ ، ٥ ـ السنة ١ ـ ابريل ، مايو ١٩٢٤ .

محمود عيسى

ثمن الخطيئة . الاتحاد ـ العدد ٣٩ ـ السنة ١ ـ ١٥ آذار ١٩٣٩ .

محمود فوزي الغلامي

فوزية أو شهيدة الغرام . صوت الشعب ـ الاعداد ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠٣ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣٠٩ ، ٣١٠ ـ السنة ٢ ـ ايلول ١٩٣٥ .
من ضحايا الزواج . المرأة الحديثة ـ العدد ٥ ـ السنة ١ ـ ١٧ تموز ١٩٣٦ .

محمود النعيمي

القروية الحسناء . البلاد ـ العددان ١٩٥ ، ١٩٦ ـ السنة ١ ـ تموز ١٩٣٠ .
الشباب المحتضر . البلاد ـ الاعداد ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ـ السنة ١ ـ تموز ١٩٣٠ .

مختار

حيرة نفس . الميثاق ـ العدد ٢٢ ـ السنة ١ ـ ٢٢ حزيران ١٩٣٤ .

مدحت ..

حديث نو شجون . السياسة (بدل البلاد) ـ العدد ٣٧٤ ـ السنة ٢ ـ ٦ شباط ١٩٣١ .
قلوب الغواني . السياسة (بدل البلاد) ـ العدد ٣٨٢ ـ السنة ٢ ـ ١٦ شباط ١٩٣١ .

مرهون الصفار

جريمتان . الهاتف ـ العدد ١٢٦ ـ السنة ٤ ـ ١٧ حزيران ١٩٣٨ .
لأنه صائم . الهاتف ـ العدد ١٤٥ ـ السنة ٤ ـ ٤ ت٢ ـ ١٩٣٨ .
جريمة الاقدار . الهاتف ـ العدد ١٨٧ ـ السنة ٥ ـ ١٩٣٩ .

مراد ميخائيل

شهيد الوطن وشهيدة الحب . المفيد . الاعداد ١٥ ، ١٦ ، ٢٢ ـ السنة ١ ـ نيسان ومايس ١٩٢٢ .

الفريسة . الحاصد ـ العدد ٦ ـ السنة ١ ـ آيار ١٩٢٩ .

مرتضى فرج الله

في مهب الرياح . المرأة الحديثة ـ العدد ٨ ـ السنة ١ ـ ٩ آب ١٩٣٦ .

على سفح التل . الهاتف ـ العدد ١٨٤ ـ السنة ٥ ـ ١٩٣٩ .

مصطاف ..

عشرة اشتراكات . العراق ـ العدد ٣٩٤٤ ـ السنة ١٤ ـ ١ آب ١٩٣٥ .

مصطفى جواد

تاريخ ما أهمله التاريخ . النهضة العراقية ـ العدد ٥٧ ـ السنة ١ ـ ١٦ آذار ١٩٢٨ .

قاتل أخيه . لغة العرب ـ جزء ٤ ـ السنة ٦ ـ نيسان ١٩٢٨ .

مظفر الزهاوي

بين العاطفة والدين . الحاصد ـ العدد ٧ ـ السنة ٢ ـ ايلول ١٩٣٠ .

مسكين صديقي . الحاصد ـ العدد ٣٥ ـ السنة ٢ ـ آذار ١٩٣٠ .

معمر خالد الشابندر

شعاع . الاستقلال ـ العدد ١٧٤٢ ـ السنة ١٣ ـ ١٦ ت٢ ـ ١٩٣٢ .

نكران الجميل . الاستقلال ـ العدد ١٧٦٧ ـ السنة ١٣ ـ ١٥ ك١ ـ ١٩٣٢ .

عبيد التقاليد أو محيط يتردى . الطريق ـ الاعداد ٦١١ ، ٦١٢ ، ٦١٣ ، ٦١٥ ، ٦١٦ ، ٦١٧ ، ٦١٨ ـ السنة ٣ ـ نيسان ١٩٣٥ .

مكي الاشتري

ضحايا . الحاصد ـ العدد ١٣ ـ السنة ٣ ـ ت١ ـ ١٩٣١ .

ممتاز أكرم العمري

مزريات غرام . البلاد ـ العددان ١١٠ ، ١١١ ـ السنة ١ ـ آذار ١٩٣٠ .

العجوز المظلومة . البلاد ـ الاعداد ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٢ ـ السنة ١ ، نيسان ١٩٣٠ .

نكبة . الاخاء الوطني ـ الاعداد ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ـ السنة ١ ـ آب ١٩٣١ .

عودة . الاخاء الوطني ـ العدد ٦١ ـ السنة ١ ـ ١١ ت١ ـ ١٩٣١ .

منشي زعرور

ضحية الحب . العراق ـ العدد ٢٩٥١ ـ السنة ١٠ ـ ٣٠ ك١ ـ ١٩٢٩ .

منفرد

الغزاة الفاتحون . النجف ـ الاعداد ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ـ السنة ٢ ـ ت٢ ، ك١ ـ ١٩٢٦ .

منير

زواج غير منتظر . بغداد ـ العدد ٥٢ ـ السنة ٢ ـ ت١ ـ ١٩٣٢ .

ميخائيل هرمز اورو

الياس . الاستقلال ـ العدد ١٦٤٤ ـ السنة ١٢ ـ ٢٠ ت٢ ـ ١٩٣١ .

عند الطبيب . الاستقلال ـ العدد ١٧٩٣ ـ السنة ١٣ ـ ١٥ ك٢ ـ ١٩٣٣ .

ظلم العدل أو شهود الزور . الاستقلال ـ العدد ١٨٠٢ ـ السنة ١٣ ـ ٢٥ ك٢ ـ ١٩٣٣ .

مهدي الصالح

صديقي القديم . الحاصد ـ العدد ٣٨ ـ السنة ٣ ـ نيسان ١٩٣٢ .

مهدي مصطفى القزاز

الريفية الحسناء . العراق ـ العدد ٣١٩٩ ـ السنة ١١ ـ ١٠ ت١ ـ ١٩٣٠ .

الوطن .. والحب . نداء الشعب (بدل البلاد) ـ الاعداد ٣٠٤ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ ـ السنة ٢ ـ ت٢ ـ ١٩٣٠ .

مهدي مقلد

قصة حسناء . البلاد ـ العدد ٢٤٦٣ ـ السنة ١٠ ـ ١٤ آب ١٩٣٩ .

ن

الدرس الأول في الرقص . الهاتف ـ العدد ٢٧ ـ السنة ١ ـ نيسان ١٩٣٦ .

جلال بك . الهاتف ـ العدد ٣٠ ـ السنة ٢ ـ آيار ١٩٣٦ .

ابو محمود . الهاتف ـ العدد ٣٥ ـ السنة ٢ ـ حزيران ١٩٣٦ .

ناجي جينايات

محبة أم . البلاد ـ العدد ١٣٧ ـ السنة ١ ـ ٢١ نيسان ١٩٣٠ .

ماساة . البلاد ـ العدد ٢٠٤ ـ السنة ١ ـ ١٣ تموز ١٩٣٠ .

ناجي الجوهر

ماساة . البلاد ـ العدد ٣٠ ـ السنة ١ ـ ١٣ ك١ ـ ١٩٢٩ .

من هو المسؤول . البلاد ـ العددان ٩١ ، ٩٢ ـ السنة ١ ـ شباط ١٩٣٠ .

ناجي محلب

اللص المسكين . الحاصد ـ العدد ١٥ ـ السنة ٢ ـ ت١ ـ ١٩٣٠ .
موقف غرام . الحاصد ـ العدد ٣٧ ـ السنة ٢ ـ نيسان ١٩٣١ .
بعد المرض . الحاصد ـ العدد ٨ ـ السنة ٣ ـ ايلول ١٩٣١ .

نايف سكر

المعلول وأمه الفقيرة . اليوم ـ العدد ١٠١ ـ السنة ١ ـ ١٧ تموز ١٩٣٨ .

نايف نصر

يوم في الصيد . الهاتف ـ العدد ٥٠ ـ السنة ٢ ـ ٢٣ ت١ ـ ١٩٣٦ .
العم محمود . الهاتف ـ العدد ٥٢ ـ السنة ٢ ـ ٦ ت٢ ـ ١٩٣٦ .
من جوف القبر . الهاتف ـ العدد ٧٧ ـ السنة ٣ ـ ١٩٣٧ .

ن . د

غرام تلميذ . العراق ـ الاعداد ٣٥٠٣ ، ٣٥٠٤ ، ٣٥٠٥ ، ٣٥٠٦ ، ٣٥٠٧ ـ السنة ١٤ ـ ايلول ١٩٣٤ .

ن . ع

اصدقاء السوء . الدفاع ـ العدد ٣٨ ـ السنة ١ ـ ١٢ آب ١٩٣٧ .

ن . عبدالله

ليلة من ليالي الصيف . العراق ـ العدد ٥٣٧٨ ـ السنة ١٨ ـ ١٤ تموز ١٩٣٨ .

ن . عبدالكريم

فقير ينتحر ـ البلاد ـ العدد ٥٤ ـ السنة ١ ـ ١٢ ك٢ ـ ١٩٣٠ .

ن . محمود

اشباح الظلام . البلاد ـ العدد ٥٢ ـ السنة ١ ـ ٩ ك٢ ـ ١٩٣٠ .

ن . و

واقعة ذي قار . العراق ـ العددان ٣٥٧٢ ، ٣٥٧٣ ـ السنة ١٤ ـ ت٢ ـ ١٩٣٤ .

نجيب فاضل

العاشق المسحور . المجلة ـ العدد ٩ ـ السنة ١ ـ ١ شباط ١٩٣٩ .
انتقام . المجلة ـ العدد ١٣ ـ السنة ١ ـ ١ نيسان ١٩٣٩ .
نسيم . المجلة ـ العدد ١٤ ـ السنة ١ ـ ١٦ نيسان ١٩٣٩ .
ليلة أرق . المجلة ـ العدد ١٧ ـ السنة ١ ـ حزيران ١٩٣٩ .
تاكل . الهاتف ـ العدد ١٧٠ ـ السنة ٥ ـ ١٩٣٩ .

نديم الاطرقجي

انعتاق . الحاصد ـ العدد ٣٧ ـ السنة ٥ ـ آذار ١٩٣٦ .

والحب كان أحلاماً ـ الصباح ـ العدد ٦١ ـ السنة ١ ـ ٢٠ حزيران ١٩٣٦ .

العناق الأخير . الحاصد ـ العدد ١٢ ـ السنة ٦ ـ تموز ١٩٣٦ .

(وأعاد نشرها في الهاتف ـ العدد ١٣٣ ـ السنة ٤ ـ ١٢ آب ١٩٣٨) .

عشيق الجنية . الحاصد ـ العدد ٢٠ ـ السنة ٦ ـ ايلول ١٩٣٦ .

اللقاء بعد الموت . الحاصد ـ العدد ٢٢ ـ السنة ٦ ـ ايلول ١٩٣٦ .

وكر الرذيلة . الصباح ـ العدد ٩١ ـ السنة ١ ـ ٣ ت١ ـ ١٩٣٦ .

اخوان السوء . الهاتف ـ العدد ١٣٥ ـ السنة ٤ ـ ٢٦ آب ١٩٣٨ .

أحلام الطفولة . الهاتف ـ العددان ١٣٩ ، ١٤١ ـ السنة ٤ ـ ايلول ، ت١ ـ ١٩٣٨ .

الأمل الضائع . الهاتف ـ العدد ١٤٦ ـ السنة ٤ ـ ١١ ت٢ ـ ١٩٣٨ .

نسيم عزرا

المغامرة الاولى . الحاصد ـ العدد ١٦ ـ السنة ٦ ـ آب ١٩٣٦ .

يوم افلست . الحاصد ـ العدد ١٩ ـ السنة ٦ ـ ايلول ١٩٣٦ .

صيد الليل . الحاصد ـ العدد ٢٤ ـ السنة ٦ ـ ت ١ ـ ١٩٣٦ .

نشاة ...

الحق المغتصب .. المجلة ـ العدد ١٥ ـ السنة ١ ـ آيار ١٩٣٩ .

نصرت عبدالكريم

في ضريح الجماجم . صوت العراق (بدل النهضة العراقية) ـ العددان ٥٦ ، ٥٧ ـ السنة ١ ـ ت٢ ـ ١٩٢٩ .

نعيم رزوق بشو

جنون القابلة . صوت العراق (بدل النهضة العراقية) ـ الاعداد ٩ / ١٦٠ ، ١٠ / ١٦١ ، ١١ / ١٦٣ ـ السنة ١ ـ آيار ١٩٣٠ .

شهيد العفاف . البلاد ـ العدد ١٩١ ـ السنة ١ ـ ٢٦ حزيران ١٩٣٠ .

لا يزال يقامر . البلاد ـ العددان ١٩٣ ، ١٩٤ ـ السنة ٢ ـ حزيران وتموز ١٩٣٠ .

تربية الدلال . نداء الشعب (بدل البلاد) ـ العدد ٣٣٠ ـ السنة ٢ ـ ١٥ ك١ ـ ١٩٣٠ .

نعيم طويق

البائسة . الاخاء الوطني ـ العدد ٢٠٩ ـ السنة ١ ـ ٢٧ حزيران ١٩٣٢ .

تأوهات . الاخاء الوطني ـ العدد ٢١٠ ـ السنة ١ ـ ٢٨ حزيران ١٩٣٢ .

انين ويكاء . الاخاء الوطني ـ العدد ٢١٢ ـ السنة ١ ـ ٣٠ حزيران ١٩٣٢ .

ثورة نفس . الحاصد ـ العدد ٢٧ ـ السنة ٤ ـ ك٢ ـ ١٩٣٣ .

حرمان . الاهالي ـ الاعداد ٣٨٠ ، ٣٨١ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ ـ السنة ٣ ـ تموز ١٩٣٤ .

في طي الخفاء . الاهالي ـ الاعداد : ٣٩٢ ، ٣٩٣ ، ٣٩٤ ، ٣٩٥ ، ٣٩٦ ، ٣٩٧ ، ٣٩٨ ، ٣٩٩ ، ٤٠٠ ، ٤٠١ ، ٤٠٢ ، ٤٠٤ ـ السنة ٣ ـ تموز ، آب ١٩٣٤[٨] .

يأس . الاهالي ـ العددان ٤١٨ ، ٤١٩ ـ السنة ٣ ـ آب ، ايلول ١٩٣٤ .

بين الحقيقة والخيال . العراق ـ العدد ٣٥١٣ ـ السنة ١٤ ـ ١٥ ايلول ١٩٣٤ .

الذنم . العراق ـ العدد ٣٥٨١ ـ السنة ١٤ ـ ٦ك١ ـ ١٩٣٤ .

المرآة . المبدأ ـ العدد ٨ ـ السنة ١ ـ ٣ شباط ١٩٣٥ .

حياته الجديدة . الحاصد ـ العدد ٧ ـ السنة ٥ ـ آب ١٩٣٥ .

سر الرسالة الصفراء . الحاصد ـ العدد ١١ ـ السنة ٦ ـ تموز ١٩٣٦ .

نوئيل ..

اليتيم . الزمان (بدل البلاد) ـ العدد ٢٧٥ ـ السنة ١ ـ ١٥٧ ـ ١٩٣١ .

نوئيل رسام

الاخوان أو شهيد الواجب . البلاد ـ العدد ١٧٤ ـ السنة ١ ـ ٦ حزيران ١٩٣٠ .

موت الفقير . البلاد ـ العدد ١٨٢ ـ السنة ١ ـ ١٦ حزيران ١٩٣٠ .

نور الدين داود

جيرة الراعية . الفضيلة ـ الاعداد : ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ـ السنة ٢ ـ ت٢ ـ ١٩٢٦ .

---

(٨) اخطأ صاحب الاهالي في نشر هذه القصة إذ نشر القسم الخامس منها على انه القسم الاول في العدد (٣٩١) ، ثم أعاد نشره في العدد ٣٩٦ .

نوري برنوطي

ضحايا الطمع . الصباح ـ العدد ٣٥ ـ السنة ١ ـ ٢١ آذار ١٩٣٦ .

نوري الراوي

القبلة . بالك ـ العدد ٣ / ٥٢ ـ السنة ١ ـ شباط ١٩٣٨ .

سجين الجسد . بالك ـ العدد ١٩ / ٥٨ ـ السنة ١ ـ ١٩٣٨ .

نهاد عبدالمجيد

المهنة الحرة . العراق ـ العددان ٣٤٩٤ ، ٣٤٩٥ ـ السنة ١٤ ـ آب ١٩٣٤ .

نهاد فهمي

وديع وماجدة . نداء الشعب (بدل البلاد) ـ العددان ٢٩٩ ، ٣٠٠ ـ السنة ٢ ـ ت٢ ـ ١٩٣٠ .

الزوجة المتجددة . الاخاء الوطني ـ العددان ٣٤ ، ٣٥ ـ السنة ١ ـ ايلول ١٩٣١ .

أب ظالم ـ الحاصد ـ العدد ٧ ـ السنة ٣ ـ ايلول ١٩٣١ .

نهـــد ..

حب مخفق . نداء الشعب (بدل البلاد) ـ العدد ٣٥٢ ـ السنة ٢ ـ ٩ ك٢ ـ ١٩٣١ .

هارون يهودا

رياء الانسان . البلاد ـ العدد ٢٠٩ ـ السنة ١ ـ ٢٠ تموز ١٩٣٠ .

هاشم البناء

تذكرة الماضي . بغداد ـ العدد ١٩٠ ـ السنة ٤ ـ ٢٥ آيار ١٩٣٧ .

شهيد الحب والواجب (سليم وسليمة) . بغداد ـ العددان ١٩٦ ، ١٩٧ ـ السنة ٤ ـ تموز ١٩٣٧ .

هداوي

غرامي الفتى . الهاتف ـ العدد ١١٢ ـ السنة ٣ ـ ١٩٣٨ .

هـ . ي

خائنة . الجهاد (بدل البلاد) ـ العدد ٢٣٩ ـ السنة ١ ـ ٢٤ آب ١٩٣٠ .

و

بين اليأس والرجاء . الناشئة الجديدة ـ العدد ٤ ـ السنة ١ ـ ٢٢ ك٢ ـ ١٩٢٣ .

زواج بالبيع . الهاتف ـ العدد ١٥٥ ـ السنة ٤ ـ ١٧ شباط ١٩٣٩ .
بين يوم وليلة . الهاتف ـ العدد ١٥٩ ـ السنة ٤ ـ ١٧ مارت ١٩٣٩ .
حذار يا ذوي القوارير . الهاتف ـ العدد ١٦٢ ـ السنة ٤ ـ ٧ نيسان ١٩٣٩ .
ذكرى . الهاتف ـ العدد ١٨٣ ـ السنة ٤ ـ ١٩٣٩ .

وديع جويده

قاتل يتألم ـ الحاصد ـ العدد ٢٩ ـ السنة ٣ ـ شباط ١٩٣٢ .

يوسف الحاج الياس

جاسم الراعي . المجلة ـ العدد ١٠ ـ السنة ١ ـ ١٦ شباط ١٩٣٩ .

ي . ب . يوسف

بين جذب ودفع . الهاتف ـ العدد ٨٥ ـ السنة ٣ ـ ١٩٣٧ .

ي . توفيق

ذكريات متقطعة . الحاصد ـ العدد ٣٤ ـ السنة ٣ ـ آذار ١٩٣٢ .
من مذكرات سلمى . الحاصد ـ العدد ٣٧ ـ السنة ٣ ـ نيسان ١٩٣٢ .
كل هذا من ورائك يا جبران . الحاصد ـ العدد ٣٩ ـ السنة ٣ ـ نيسان ١٩٣٢ .
الحائر . الحاصد ـ العدد ٤٧ ـ السنة ٣ ـ حزيران ١٩٣٢ .
حب . الحاصد ـ العدد ٧ ـ السنة ٤ ـ ايلول ١٩٣٢ .

ي . ث

الشقاء يلتمس السعادة . فتاة العرب ـ العدد ١٦ ـ السنة ١ ـ ٢٩ تموز ١٩٣٧ .

ي . م

ثورة نفس . المبدأ ـ العدد ٢٤ ـ السنة ١ ـ ٢٨ شباط ١٩٣٥ .

يوسف حداد

زوجان . الاستقلال ـ العدد ١٨١١ ـ السنة ١٣ ـ ٨ شباط ١٩٣٣ .
ليلة زفاف أخيه . الاستقلال ـ العدد ١٨٤١ ـ السنة ١٣ ـ ١٥ آذار ١٩٣٣ .
حلم فنان . الاصلاح ـ العدد ٨ ـ السنة ١ ـ ٢٩ حزيران ١٩٣٥ .

يوسف حناني اسحق

منيتان . العراق ـ العدد ٢٣٨٩ ـ السنة ٨ ـ ٢٩ شباط ١٩٢٨ .
محاورة جبار . العراق ـ العدد ٢٣٩٦ ـ السنة ٨ ـ ٨ آذار ١٩٢٨ .

يوسف رزق الله غنيمة

غادة بابل (رواية) نشرت مسلسلة في لغة العرب ابتداءً من العدد (٥) السنة (٥) ١٩٢٧ (في ثمان أقسام) .

يوسف متى

قاتل أخيه . السياسة (بدل البلاد) ـ العددان ٣٧٧ ، ٣٧٨ ـ السنة ٢ ـ شباط ١٩٣١ .

ضحية العهد . الحاصد ـ العدد ١٩ ـ السنة ٣ ـ ك١ ـ ١٩٣١ .

احلام الشعراء . الحاصد ـ العدد ٢٥ ـ السنة ٣ ـ ك٢ ـ ١٩٣١ .

المنتحر . الحاصد ـ العدد ٣٠ ـ السنة ٣ ـ شباط ١٩٣٢ .

في القرية . الحاصد ـ العدد ٣٣ ـ السنة ٣ ـ آذار ١٩٣٢ .

زكية . الحاصد ـ العدد ٣٦ ـ السنة ٣ ـ نيسان ١٩٣٢ .

سخرية الموت . الحاصد ـ العدد ٤٢ ـ السنة ٣ ـ آيار ١٩٣٢ .

عاطفة جامحة . الحاصد ـ العدد ٢ ـ السنة ٤ ـ آب ١٩٣٢ .

شخصية قوية . الحاصد ـ العدد ١٦ ـ السنة ٤ ـ ت٢ ـ ١٩٣٢ .

الرسالة . الحاصد ـ العدد ٢١ ـ السنة ٤ ـ ك١ ـ ١٩٣٢ .

حطام . عطارد ـ العدد ١ ـ السنة ١ ـ ١ آب ١٩٣٤ .

يوسف مرقس

الأمل الضائع . الحاصد ـ العدد ١٠ ـ السنة ٣ ـ ت١ ـ ١٩٣١ .

جميل التائه . الحاصد ـ العدد ١٢ ـ السنة ٣ ـ ت١ ـ ١٩٣١ .

حب مطعون . الحاصد ـ العدد ١٤ ـ السنة٣ ـ ت١ ـ ١٩٣١ .

من اعترافات زوج طائش . الحاصد ـ العدد ٤٠ ـ السنة ٣ ـ آيار ١٩٣٢ .

يوسف مسكوني

ضحايا الجوع . نداء الشعب (بدل البلاد) ـ العدد ٢٩٧ ـ السنة ٢ ـ ٦ ت٢ ـ ١٩٣٠ .

يوسف مكمل

لحن متقطع . الحاصد ـ العدد ١٧ ـ السنة ٥ ـ ت٢ ـ ١٩٣٥ .

القطرات الاولى . الحاصد ـ العدد ٢٢ ـ السنة ٥ ـ ك١ ـ ١٩٣٥ .

ندم . الحاصد ـ العدد ٢٥ ـ السنة ٥ ـ ٥ ك٢ ـ ١٩٣٦ .

قلب تائه . الحاصد ـ العدد ٢٧ ـ السنة ٥ ـ ك ٢ ـ ١٩٣٦ .

محازفة يقلبي . الحاصد ـ العدد ٢٩ ـ السنة ٥ ـ ك٢ ـ ١٩٣٦ .

استعراض . الحاصد ـ العدد ٣١ ـ السنة ٥ ـ شباط ١٩٢٦ .
انتظار . الحاصد ـ العدد ١ ـ السنة ٦ ـ نيسان ١٩٢٦ .

اليهودي التائه

رمزي . الهاتف ـ العدد ١٥٣ ـ السنة ٤ ـ ٣ شباط ١٩٣٩ .

قصص اخرى نشرت غفلًا من اسماء مؤلفيها :

فتاة بغداد (رواية) نشرت مسلسلة في الزنبقة ابتداءً من العدد ١ ـ السنة ١ ـ ت١ ـ ١٩٢٢ .
الشاب المخدوع . الناشئة الجديدة ـ العدد ١ ـ السنة ١ ـ ٢٧ ك١ ـ ١٩٢٢ .
الزوج المخدوع . مرآة العراق ـ العدد ١٣ ـ السنة ١ ـ ٧ ك١ ـ ١٩٢٥ .
الحب الأول . الاخاء (البصرية) ـ العدد ١٠٩ ـ السنة ٢ ـ ١٧ ايلول ١٩٢٧ .
شجرة اللقاء . الاخاء (البصرية) ـ الاعداد ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ـ السنة ٢ ـ ت١ ـ ١٩٢٧ .
آفة اجتماعية (بين هند وسلمى) . الاستقلال ـ العدد ١٢٤٤ ـ السنة ٨ ـ ك١ ـ ١٩٢٧ .
الشباب المحطم . العراق ـ العدد ٢٤٢٨ ـ السنة ٨ ـ ١٤ نيسان ١٩٢٨ .
في منعطف الزقاق . الحاصد ـ العدد ٣ ـ السنة ١ ـ شباط ١٩٢٩ .
المذنبة البريئة . البلاد ـ العددان ٦١ ، ٦٢ ـ السنة ١ ـ ك٢ ـ ١٩٣٠ .
الفتى المتظاهر . البلاد ـ العدد ١١٤ ـ السنة ١ ـ ٢٥ آذار ١٩٣٠ .
خبز البلوط . البلاد ـ الاعداد ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ـ السنة ١ ـ حزيران ١٩٣٠ .
الموت في سبيل الاموات . صدى العهد ـ العدد ٦٩ ـ السنة ١ ـ ٢٧ ت١ ـ ١٩٣٠ .
حقوق . الاستقلال ـ العدد ١٥٦٧ ـ السنة ١١ ـ ٢٠ آذار ١٩٣١ .
الحب الثاني . الاستقلال ـ العدد ١٥٧٧ ـ السنة ١١ ـ ١ نيسان ١٩٣١ .
من رسائل الحب . الاستقلال ـ العددان ١٦٢٥ ، ١٦٢٦ ـ السنة ١٢ ـ حزيران ١٩٣١ .
حديث في حانة . الاستقلال ـ العدد ١٦٢٧ ـ السنة ١٢ ـ ٣ حزيران ١٩٣١ .
مزاح . الاستقلال ـ العدد ١٦٣٢ ـ السنة ١٢ ـ ٩ حزيران ١٩٣١ .
لقاء . الاستقلال ـ العدد ١٦٣٦ ـ السنة ١٢ ـ ١٤ حزيران ١٩٣١ .

عابر سبيل . الاخاء الوطني ـ العدد ٢٦٦ ـ السنة ٢ ـ ٢ ايلول ١٩٣٢ .
ضحية الوضع . الاحرار ـ العدد ٤ ـ السنة ١ ـ ١٣ حزيران ١٩٣٣ .
ينتقم لشرفه . الاعتدال (م) ـ العدد ٧ ـ السنة ٤ ـ آب ١٩٣٣ .
اعترافات . عطارد (م) ـ العدد ٣ ـ السنة ١ ـ ١٤ آب ١٩٣٤ .
انموذج الخط . العراق ـ العدد ٣٥١٤ ـ السنة ١٤ ـ ١٧ ايلول ١٩٣٤ .
اللقاء المحرم . بغداد ـ العدد ١٣١ ـ السنة ٣ ـ ٢٦ ك١ ـ ١٩٣٥ .
المجنون الحكيم . البلاد ـ الاعداد ٧٥٧ ، ٧٥٨ ، ٧٥٩ ، ٧٦١ ، ٧٦٨ ، ٧٧٥ ـ السنة ٧ ـ ك٢ ـ ١٩٣٦ .
الاخلاص . الصباح ـ العدد ٥٧ ـ السنة ١ ـ ٦ حزيران ١٩٣٦ .
الاعتراف . الهاتف ـ العدد ٤٨ ـ السنة ٢ ـ ٢٥ ايلول ١٩٣٦ .
الحائط الفاصل . الانقلاب ـ العدد ١٨ ـ السنة ١ ـ ١٢ ك٢ ـ ١٩٣٧ .
وفاء زوجة . فتاة العرب ـ العدد ٥ ـ السنة ١ ـ ٢٠ آيار ١٩٣٧ .
السجين . الهاتف ـ العدد ١٠٩ ـ السنة ٣ ـ ١٩٣٨ .
ضحية الاقطاع . اليوم ـ العدد ٩٠ ـ السنة ١ ـ ٤ تموز ١٩٣٨ .
ابن الفاقة . الاتحاد ـ العدد ٦٠ ـ السنة ١ ـ ١٠ نيسان ١٩٣٩ .
الشيخ عمر . الانباء ـ الاعداد ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ـ السنة ٣ ـ ك١ ـ ١٩٣٩ .
في مضارب البدو . الانباء ـ العددان ٨٩ ، ٩٠ ـ السنة ٣ ـ ٢٧ ك١ ـ ١٩٣٩ .
بناء افكار . الهاتف ـ العدد ١٨٧ ـ السنة ٥ ـ ١٩٣٩ .

فهرست الموضوعات

تصدير ٥
المقدمة ٧
الباب الأول ١٥
المحاولات البدائية
ممهدات النهضة في القرن التاسع عشر ١٧
التيارات الثقافية في القرن التاسع عشر ١٨
مقامات أبي الثناء الآلوسي ١٩
نشاط البعثات التبشيرية ، وأثره في الأدب ، ومحاولات
نعوم فتح الله سحار في المسرح ٢٥
اعلان الدستور العثماني وأثره في الفكر العراقي الحديث وفي
اتجاه القصة العراقية البدائية نحو الاجتماعية ٢٩
بوادر الاهتمام بالقصة الذي عكسته الصحف والمجلات
العراقية بعد الدستور ٣٢
تأثير انتشار الروايات العربية والمترجمة في العراق في
اساليب كتابة المقالات ٣٩
اتجاه القصة العراقية البدائية ٤٢
أسباب اتجاه القصة العراقية البدائية نحو الرؤيا ٤٤
الرؤيا الاولى التي كتبت في العراق ٤٩
رؤى اخرى ٥١
قصص الرؤيا التي كتبت بعد الحرب الاولى ٥٤
الرواية الايقاظية ٦١
خروج المحاولات البدائية عن اطار قصص الرؤيا ومحاولات
عطاء أمين الرائدة في القصة ٦٩

الباب الثاني ٧٧
القصة بين الحربين
الفصل الاول : تطور القصة بين الحربين ٧٩
اثر الاحتلال البريطاني في اتجاه الفكر والادب العراقي الحديث ٨١
النهضة الادبية أوائل القرن العشرين ، أسبابها ، عوامل فشلها ٨٢
مفهوم الادباء عن الروايات في الفترة الاولى من العشرينات ٨٤
تاثير انتشار روايات المغامرات والغرام ، وأدب جبران
والمنفلوطي في القصة العراقية ٨٥
المحاولات الاولى في القصة بين الحربين ٨٦
عوامل ضعف وتاخر ظهور القصة الفنية في الفترة
الاولى من العشرينات ٨٩
نهضة القصة في الثلاثينات ، وبزوغ فجرها ، أسبابها
وعواملها ٩٣
عوامل بقاء القصة العراقية في الثلاثينات في نطاق المحاولات ١٠٤
أسباب ضعف الرواية في الادب العراقي الحديث ١٠٦
الفصل الثاني : المضمون العاطفي ١٠٧
أهمية القصص التي كتبت في المضمون العاطفي ، وأسباب
اندفاع الكتاب الى الكتابة فيه ١٠٩
المجموعة الاولى من قصص هذا المضمون (خصائصها وصفاتها) ١١٣
رواية « رنة الكأس » لعلي الشبيبي ١١٩
المجموعة الثانية من قصص هذا المضمون (خصائصها وصفاتها) ١٢٠
مجموعة « اصداء الزمن » لعبدالمجيد لطفي ١٢٢
المجموعة الثالثة من قصص هذا المضمون (خصائصها وصفاتها) ١٢٢
رواية « من بنات الناس » لعربي عراقي ١٢٤
محاولات يوسف متى في القصة ، وأهمية نتاجه فيها ١٢٤
اثر اتجاه القصة العراقية أواخر الثلاثينات نحو الواقعية في
قصص هذا المضمون (قصص شالوم درويش العاطفية) ١٢٨
الفصل الثالث : المضمون الاجتماعي ١٣١
شحوب المضمون الاجتماعي في قصص الفترة الاولى من العشرينات ١٣٣
المجموعة الاولى من قصص هذا المضمون (خصائصها وصفاتها) ١٣٥
المجموعة الثانية من قصص هذا المضمون (خصائصها

وصفاتها واتجاهاتها) ١٤٣
مشكلة اللغة في حوار القصص العراقي بين الحربين ١٤٥
اتجاه القصة العراقية الاجتماعية نحو الواقعية . (قصص
شالوم درويش) ١٥٠
اثر القصة الروسية في اتجاه الكتاب نحو الواقعية ١٥٣
بعض مظاهر تاثير القصص الروسية في القصة العراقية ١٥٤
الفصل الرابع : مضامين واتجاهات اخرى ١٥٧
الاتجاه الفردي الذاتي . أبرز كتّابه ، عبدالوهاب الامين ١٥٩
الاتجاه الانساني . نماذج من قصصه « سخرية الموت »
ليوسف متى ١٦١
الاتجاه نحو عرض الآراء الفلسفية والعلمية ١٦٣
الاتجاه الرمزي ١٦٤
نماذج من قصصه « احلام الطفولة » لنديم الاطرقجي ١٦٤
الاتجاه الفكاهي الساخر ١٦٥
نماذج من قصصه . قصة « الفلقة » لخلف شوقي الداوي ١٦٦
الاتجاه التاريخي . نماذج من قصصه ١٦٨
رواية « غادة بابل » ليوسف رزق الله غنيمة ، ورواية
« يزدانودخت الشريفة الاريبلية » للقس سليمان الصائغ ١٦٩
رواية « في الفرات الأوسط » لمحمد حسن النمري القطيفي ١٧١
اتجاه الخليلي الخاص في القصة ١٧١
مجموعة « صور الحياة » لضياء سعيد ١٧٦
رواية « البنادق المسروقة » لصبري عبدالله ١٧٧
الباب الثالث ١٧٩

قصاصون

تمهيد ١٨١
الفصل الأول : محمود احمد السيد ١٨٣
أهمية السيد في تاريخ القصة العراقية ١٨٥
أسباب اتجاه السيد نحو القصة ، في شبابه الباكر ١٨٧
انصراف السيد عن الكتابة في القصة ١٨٩
تطور السيد الفكري وعودته للقصة (أسباب ذلك) ١٩٠
خصائص وصفات قصص السيد في مرحلته الاولى ١٩٤
اهتمام السيد بتجويد قصصه في مرحلته الثانية ١٩٥

المؤثرات الاجنبية في قصص السيد ١٩٧
قصص السيد في مرحلته الثانية . « جلال خالد » ١٩٨
قصصه التي نشرها في « الطلائع » و « في ساع من الزمن » ٢٠٠
قصص اخرى لم ينشرها ضمن مجاميعه القصصية ٢١٧
الفصل الثاني : أنور شاؤل ٢٢١
أهمية أنور شاؤل في تاريخ القصة العراقية ٢٢٦
محاولاته المبكرة في القصة ٢٢٦
خصائص وصفات (الحصاد الأول) ٢٢٧
اتجاهاته القصصية في (الحصاد الأول) ٢٢٩
قصصه الاخرى ٢٣٤
الفصل الثالث : ذو النون أيوب ٢٣٩
أهمية (ذو النون أيوب) في تاريخ القصة العراقية ٢٤١
الحوافز التي دفعته الى كتابة القصة ، وتطوره الفكري ٢٤٢
صفات قصصه العامة ٢٤٧
مضامين قصصه ٢٤٨
خصائص وصفات قصصه الفنية ٢٥٣
مجموعاته القصصية التي نشرها بعد عام ١٩٣٩ ..... ٢٦٣
رواية « الدكتور ابراهيم » ٢٦٥
الفصل الرابع : عبدالحق فاضل ٢٦٩
أهمية عبدالحق فاضل في تاريخ القصة العراقية ٢٧١
خصائص وصفات قصصه الفنية ٢٧٤
قصص عبدالحق فاضل . مجموعة « مزاح وما أشبه » ٢٧٦
قصص « طواغيت » ، « حائرون » التي كتبها قبل عام ١٩٣٩ ..... ٢٨٢
رواية « مجنونان » ٢٨٧
الخاتمة ٢٩٢
ملحق « نصوص قصصية » ٢٩٧
توطئة ٢٩٩
أ : قصص الرؤيا ٣٠١
١ ـ رؤيا المربية ٣٠١
٢ ـ رؤية أدبية ـ محمد فائق الكيلاني ٣٠٩
٣ ـ سياحة في النوم ٣١١
٤ ـ المال حاكم ٣١٤

٥ ـ كيف يرتقي العراق (رؤيا صادقة) . عطاء أمين ٣١٨
٦ ـ سياحة الفكر ـ م . ش ٣٢٤
٧ ـ وقفة على ديالى (وحديث مع فنوس) عراقي أمين ٣٣٠
ب : القصص البدائية : ٣٤٠
١ ـ لوحة من الواح الدهر أو فصل من
رواية الحياة . عطاء أمين ٣٤٠
٢ ـ عاقبة الحياة . عطاء أمين ٣٤٥
جـ : قصص محمود احمد السيد ٣٥٤
١ ـ الشبح ٣٥٤
٢ ـ ثورة على أبيه ٣٥٦
٣ ـ شكوى ٣٦٠
٤ ـ عبداللطيف بك ٣٦٣
٥ ـ شهامة ٣٦٦
٦ ـ رسائل ٣٧١
د : قصص اخرى ٣٧٣
١ ـ الفلقة . خلف شوقي أمين الداودي ٣٧٣
٢ ـ قاتل يتألم . وديع جويدة ٣٨٤
٣ ـ سخرية الموت . يوسف متى ٣٨٨
٤ ـ حطام . يوسف متى ٣٩١
٥ ـ ليلة كؤوس وذكريات . عبدالمجيد لطفي ٣٩٨
٦ ـ الأوباش . عبدالمجيد لطفي ٤٠٠
٧ ـ أولجا . ج . ح ٤٠٣
المراجع والفهارس ٤٠٦
المراجع ٤٠٦
أ ـ الكتب ٤٠٦
ب ـ المقالات ٤١١
جـ ـ الحكايات المترجمة ٤١٥
د ـ قصص الرؤيا ٤١٦
هـ ـ القصص البدائية ٤١٦
و ـ دوريات الصحف والمجلات العراقية التي كانت تنشر
قصصاً وغيرها من المقالات التي تتصل ببحثنا ٤١٨

١ ـ الصحف ٤١٨
٢ ـ المجلات ٤٢٢
الفهارس ٤٢٤
١ ـ فهرست المجاميع القصصية والروايات ٤٢٤
٢ ـ فهرست القصص والروايات المنشورة في الصحف
والمجلات العراقية ٤٢٨

٨١٣,٩٢٠٧
ع ٢٨٢ عبد الإله احمد
نشأة القصة وتطورها في العراق ١٩٠٨ – ١٩٣٩ /
عبد الإله احمد – بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ،
٢٠٠١
٤٨٠ ص ؛ ٢٣ سم
١ – القصص العربية – العراق – دراسة أ . العنوان
م . و
٨٤٢ / ٢٠٠١

المكتبة الوطنية (الفهرسة أثناء النشر)
رقم الإيداع فى دار الكتب والوثائق ببغداد (٨٤٢) لسنة ٢٠٠١

طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة - شركة عامة

٥/٠٠٠

وزارة الثقافة

دار الشؤون الثقافية العامة / شركة عامة / بغداد ٢٠٠٢ م - السعر ١٧٥٠ دينار
تصميم الغلاف / بهية محمد عبد الوهاب